MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 03750 0618

BIBLIOTHÈQUE
SPÉCIALE
DU
Journal des Examens

LE SOLFÈGE

aux Brevets de Capacité

par Mlle PINCHERLE
Professeur de Chant
(LYCÉES ET ÉCOLES NORMALES)

LIBRAIRIES-IMPRIMERIES RÉUNIES
L. MARTINET
7, rue Saint-Benoît, Paris

Hr

Bibliothèque spéciale du "Journal des Examens"

LE SOLFÈGE

AUX BREVETS DE CAPACITÉ

Par Mlle PINCHERLE

PROFESSEUR DE CHANT (*Lycées et Écoles normales*)

MT
870
P56
1910

A l'usage des Écoles communales
et des Candidats aux Examens

LIBRARY
JUN 10 1908
UNIVERSITY OF TORONTO

QUATRIÈME ÉDITION

LIBRAIRIES-IMPRIMERIES RÉUNIES
L. MARTINET
7, rue Saint-Benoît, Paris.

DICTÉE MUSICALE AU BREVET SUPÉRIEUR

Extrait de la circulaire ministérielle du 1er *septembre* 1908

Le texte de la dictée doit être simple, d'un contour mélodique nettement accusé, l'ensemble laissant l'impression d'un tout musical au complet développement. La dictée sera facile sans être trop élémentaire.

Pour la fragmentation du texte au moment de la dictée, les renseignements de la circulaire du 18 janvier 1906 et de la note du 5 mai 1906 m'ont paru devoir être modifiés. On *pourra* dicter le texte, mesure par mesure, mais en rattachant à chaque mesure le son de la première note de la mesure suivante, le fragment ainsi obtenu étant répété trois fois. C'est là un procédé de dictée employé à Paris (1) et qui présente l'avantage de ménager la mémoire des aspirants sans rompre le sens musical de la dictée, le son de la note qui amorce la mesure suivante établissant, par la suspension qu'il marque, un lien nécessaire entre ce qui précède et ce qui va suivre. Mais on *pourra* aussi découper la dictée en phrases d'un nombre égal de mesures, ayant chacune un sens musical bien arrêté, le texte ayant été préparé en vue de cette décomposition.

. . . . . .

. . . . . .

(1) Voici du reste exactement ce qu'on fait à Paris.

Avant de commencer l'épreuve, on indique le ton dans lequel la dictée est écrite (sans parler du mode).

On fait entendre le *la* du diapason.

Puis, on lit le texte en entier sans interruption.

Ensuite on dicte par fragments : le premier fragment étant donné deux fois seul, puis une troisième fois enchaîné au deuxième fragment, — le deuxième fragment étant ainsi enchaîné une première fois au fragment précédent, puis donné une deuxième fois seul, enfin une troisième fois enchaîné au fragment suivant, — et ainsi de suite jusqu'au dernier fragment, qui est d'abord enchaîné au fragment précédent, puis donné deux fois seul. La fragmentation est d'ailleurs faite mesure par mesure; mais à chaque mesure on rattache *le son* de la première note de la mesure suivante.

Enfin la dictée est relue une dernière fois en entier.

Peuvent être données comme « dictées musicales » des parties des exercices signalés par les lettres D.M., pages 67 à 116.

PRÉFACE

Ce recueil constitue la théorie nécessaire à l'étude de la Musique dans nos établissements d'instruction primaire.

Les exercices gradués et variés en sont très simples et ne dépassent pas l'étendue de la voix des élèves; ils ont été étudiés dans le but de l'assouplir et de former leur oreille.

Les auteurs se sont renfermés dans le cadre des programmes des écoles élémentaires et des écoles normales prescrits par les arrêtés ministériels pour les examens des brevets de capacité, d'où le titre de l'ouvrage.

En étudiant ce traité, les élèves auront des connaissances réelles en musique et suffisantes pour affronter avec succès l'épreuve du solfège.

Qu'est-ce que la musique? — La musique est l'art des sons. Cet art remonte à la plus haute antiquité et les anciens prétendaient qu'il avait une origine divine. — La musique exécutée par les voix s'appelle *vocale;* la musique exécutée par des instruments s'appelle *instrumentale.*

Qu'est-ce qu'un son? — C'est la sensation produite sur l'ouïe par les vibrations des corps sonores sur lesquels on frappe ou qui sont frappés par un autre corps. — Les sons musicaux sont produits par la voix qui chante, par des instruments à cordes, par des instruments à vent.

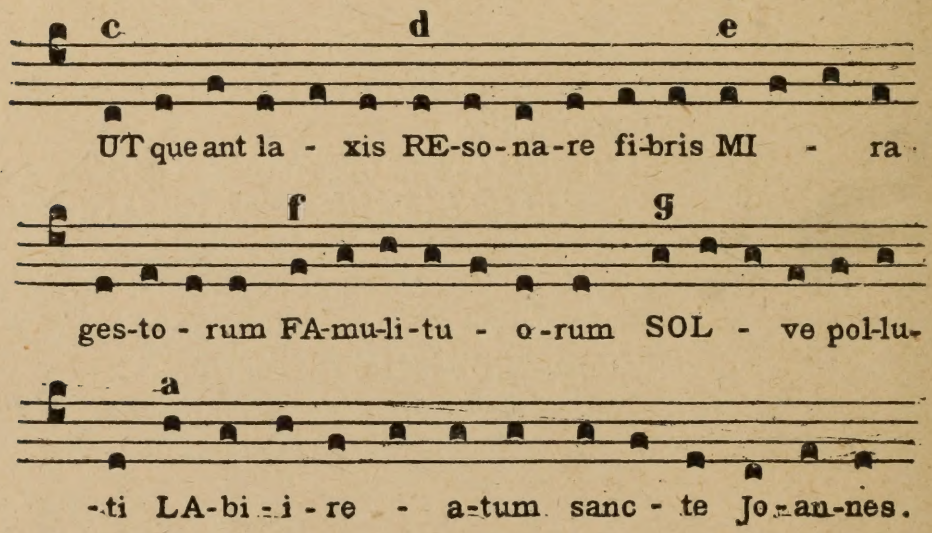
Quelle est l'origine des notes? — De même que du langage parlé est sorti le chant primitif, de l'écriture est sortie la notation musicale. — Les Chinois, les Grecs, les Hindous, les Romains avaient un système de notation musicale. Au moyen âge, quand le pape Grégoire le Grand (590-604) institua le plain-chant (1), qui est un reste de la musique antique et qui en

(1) Le plain-chant, chant de l'Église romaine dans lequel toutes les voix se font entendre à l'unisson.

a toute la noblesse, il employa pour les mélodies dites *grégoriennes* une notation moderne. — Ce système consistait en traits bizarres appelés *neumes* dont l'origine a longtemps été un problème.

Plus tard on adopta une notation en points carrés ou en losanges et on figura les sons par les lettres *c*, *d*, *e*, *f*, *g*, *a*. — Au XIe siècle, le moine *Guido d'Arezzo* eut l'idée ingénieuse de donner des noms aux notes. Il prit ces noms (sauf celui de la septième note), dans l'ordre où ils se présentent, aux premières syllabes des vers ou hémistiches de l'hymne célèbre à Saint Jean.

Ex. :



Que formaient ces six syllabes : ut, ré, mi, fa, sol, la? — Ces six syllabes formaient l'hexacorde (six cordes). Quand la mélodie dépassait l'hexacorde, on employait la lettre *b* (1) et on déplaçait la série des syllabes suivant l'intonation que devait avoir la note. Dans le chant grégorien l'échelle des sons se réduisait à la quinte. G. d'Arezzo prépara aussi l'usage des clefs et utilisa l'espace compris entre les lignes, c'est-à-dire les portées.

A qui doit-on l'invention des figures de notes? — A un Parisien, *Jean de Meurs*, qui inventa les rondes, les blanches, etc., pour donner une valeur inégale aux notes ou points de la gamme de Guido d'Arezzo : par conséquent, il commença à fixer la théorie de la mesure. Jean de Meurs avait eu pour prédécesseur en Allemagne *Francon de Cologne*.

(1) C'est de l'emploi de cette lettre qu'est venu le nom de B mol, de B carre ou dur.

LE SOLFÈGE

AUX BREVETS DE CAPACITÉ

1. *Qu'est-ce que la musique ?*
La musique est l'art des sons.

2. *Comment figure-t-on les sons ?*
On figure les sons par des signes appelés *notes.*

3. Ces notes sont au nombre de *sept* et forment la *gamme.*

4. *Quelles sont les sept figures de notes ?*
Ce sont :

la *ronde*.....

la *blanche*.....

la *noire*.....

la *croche*.....

la *double croche*.....

la *triple croche*.....

la *quadruple croche*.....

Questionnaire. — 1. Qu'est-ce que la musique? — 2. Comment figure-t-on les sons? — 3. Par quoi est formée la *gamme?* — 4. Quelles sont les sept figures de notes?

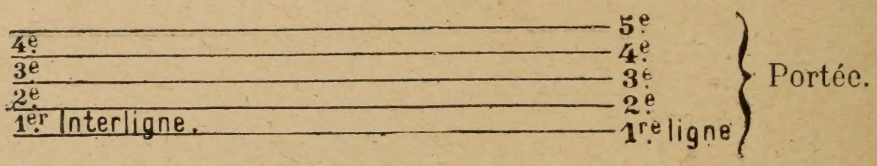
Devoirs. — 1-2-3-4. Qu'est-ce que la musique ? — Par quels signes représente-t-on les sons? — Quelles sont les sept notes employées en musique ? — Représentez les sept figures de notes et, en regard, donnez leur nom à chacune d'elles.

5. *Sur quoi écrit-on ces figures de notes?*

6. Sur cinq lignes parallèles appelées *portée.*

La première ligne est celle du bas.

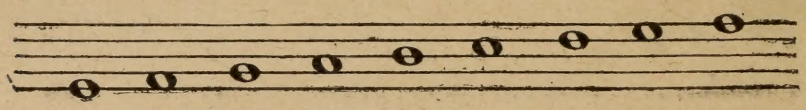
7. Ex. :



8. *Comment se placent les notes sur la portée?*

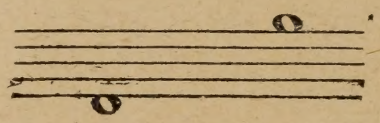
Elles se placent sur les lignes et entre les lignes.

Ex. :



Il y a encore deux notes placées l'une au-dessous de la première ligne, l'autre au-dessus de la cinquième.

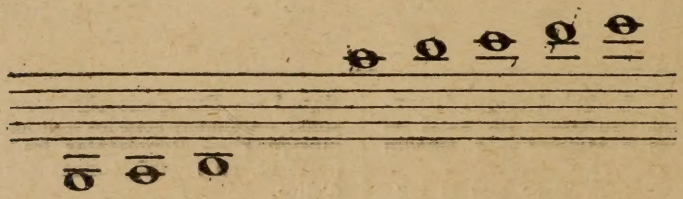
8bis. Ex. :



9. *Peut-on augmenter l'étendue de la portée?*

Oui, à l'aide de lignes supplémentaires.

9bis. Ex. :



10. *Les figures de notes ont-elles chacune une valeur?*

Oui, chaque figure de note a sa valeur propre ou durée:

la *ronde* vaut deux blanches..... 𝅝 = 𝅗𝅥 𝅗𝅥

la *blanche* vaut deux noires..... 𝅗𝅥 = ♩ ♩

la *noire* vaut deux croches..... ♩ = ♪ ♪

la *croche* vaut deux doublés croches..... ♪ = 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯

la *double croche* vaut deux triples croches... 𝅘𝅥𝅯 = 𝅘𝅥𝅰 𝅘𝅥𝅰

la *triple croche* vaut deux quadruples croches. 𝅘𝅥𝅰 = 𝅘𝅥𝅱 𝅘𝅥𝅱

Par conséquent une *ronde* vaut :

	2 blanches,	ou	16 doubles croches,
ou	4 noires,	ou	32 triples croches,
ou	8 croches,	ou	64 quadruples croches.

La *blanche* vaut :

	2 noires,	ou	8 doubles croches,
ou	4 croches,	ou	16 triples croches, etc.

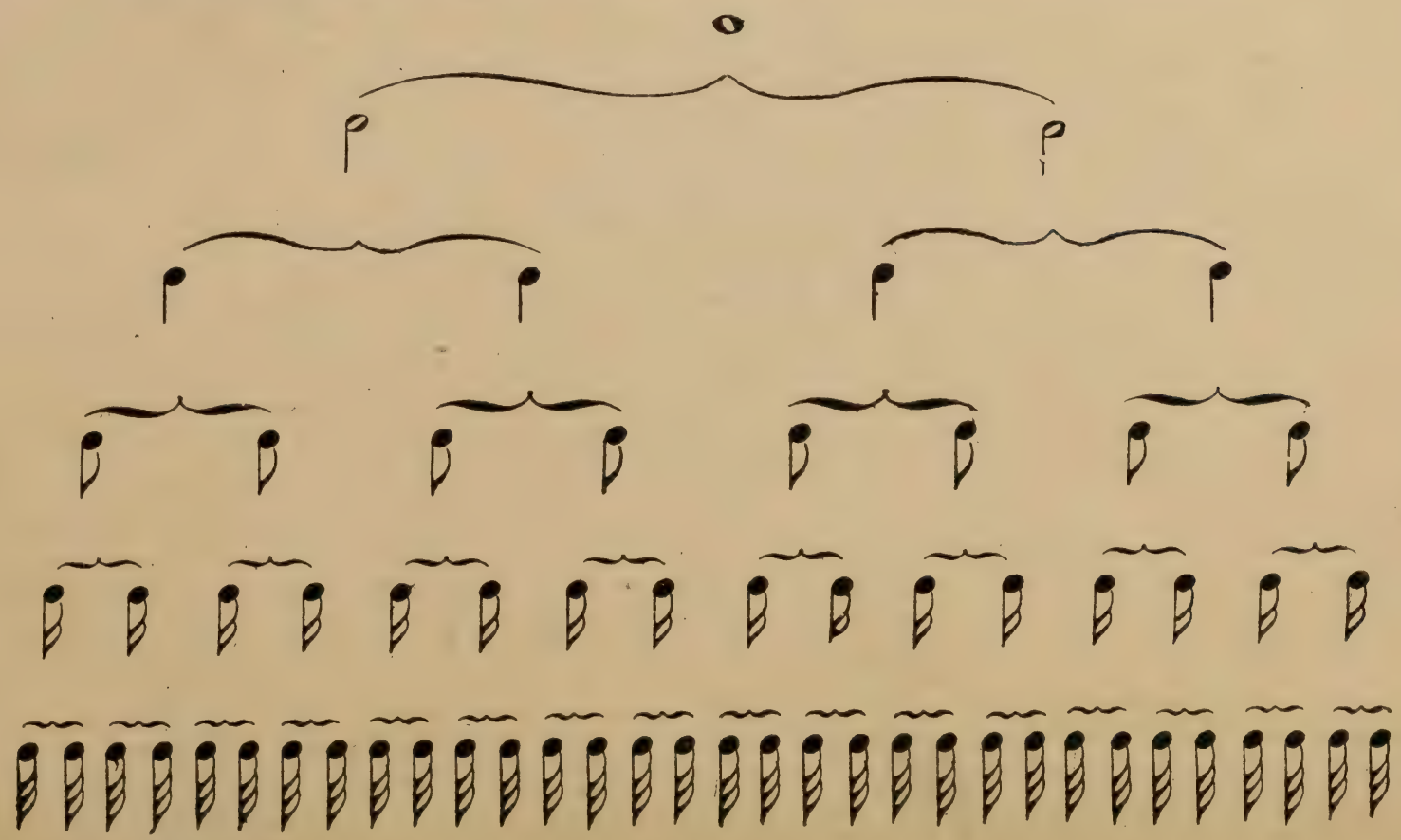
Et inversement :

la blanche vaut la moitié de la ronde; la noire, le quart de la ronde; la croche, le huitième de la ronde, etc.

Questionnaire. — **5.** Sur quoi écrit-on les figures de notes? — **6.** Qu'appelle-t-on portée? — **6-7.** De combien de lignes se compose la portée? — **7.** Dans quel ordre sont tracées les lignes de la portée? — Qu'est-ce que les interlignes? — Combien y en a-t-il? — **8-8** *bis*. Comment se placent les notes sur la portée ? — **9-9** *bis*. Par quel moyen peut-on augmenter l'étendue de la portée ? — **10**. Quelle est la valeur d'une ronde ? — d'une blanche ? — d'une noire? — d'une croche ? — d'une double croche ? — d'une triple croche ?

Devoirs. — **5-6-7.** Qu'appelle-t-on portée? — De combien de lignes se compose la portée ? — Tracez une portée et indiquez-en par ordre les lignes et les interlignes. — **8.** Ecrivez les notes sur la portée (sur les lignes et dans les interlignes). — **8** *bis*. Ecrivez les deux notes qui se trouvent immédiatement au-dessous de la première ligne et au-dessus de la cinquième. — **9** *bis*. Ecrivez les notes sur les lignes supplémentaires supérieures et inférieures. — **10.** Tracez deux portées l'une au-dessous de l'autre ; écrivez sur la première portée chacune des six premières figures de notes, et sur la deuxième, au-dessous de chaque figure de note de la première, la valeur correspondant à chacune de ces notes.

Tableau des figures de notes et de leurs valeurs proportionnelles (1).



1 *ronde* vaut :

2 blanches,

4 noires,

8 croches,

16 doubles croches,

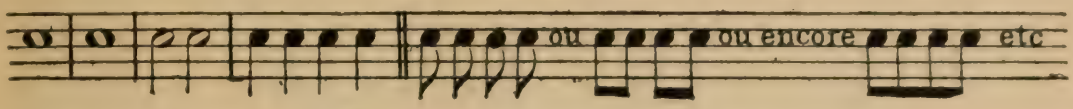
32 triples croches,

etc...

11. *Toutes les notes s'écrivent-elles de même?*

Non, les rondes, les blanches et les noires s'écrivent isolément; les autres figures s'écrivent soit isolément, soit réunies par une barre qui remplace les crochets.

Ex. :



12. *Quel signe place-t-on au commencement de la portée?*

Un signe appelé *clef* qui indique la position de la note, le nom qui convient à chaque note et le degré d'élévation des sons.

13. *Combien y a-t-il de sortes de clefs?*

Il y a trois sortes de clefs :

la clef de *sol*.....

la clef de *fa*.....

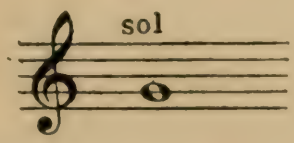
la clef d'*ut*.....

La clef de *sol* et la clef de *fa* sont les plus usitées.

14. *Où se placent les clefs?*

La clef de *sol* se place sur la *deuxième* ligne et donne son nom aux notes placées sur cette ligne.

Ex. :



Elle est employée pour les sons élevés.

(1) **REMARQUE.** — Pour que les figures de notes se gravent plus facilement dans la mémoire de l'élève, le maître devra les lui faire écrire au tableau, sur une portée, en lui faisant indiquer la valeur de chaque figure.

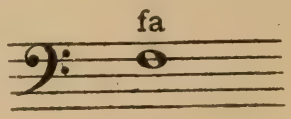
De plus, il est bon, dès que l'élève connaît ses notes, de l'habituer à en reconnaître le nom d'après le son chanté ou joué par un instrument. Cet exercice fréquemment répété formera l'oreille de l'élève et l'initiera peu à peu à la dictée musicale.

Questionnaire. — **11.** Toutes les notes s'écrivent-elles de même? — **12.** Quel signe place-t-on au commencement de la portée? — **13.** Combien y a-t-il de sortes de clefs? — **14.** Sur quelle ligne de la portée se place la clef de *sol?*

Devoirs. — **13.** Écrivez la clef de *sol*, — la clef de *fa*, — la clef d'*ut*.

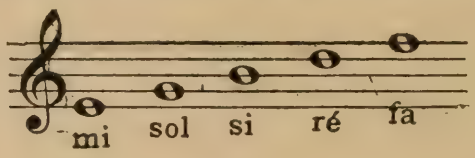
15. La clef de *fa* se place sur la *quatrième* ligne et donne son nom aux notes placées sur cette ligne.

Ex. :

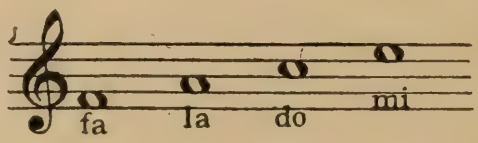


Elle est employée pour les sons graves.

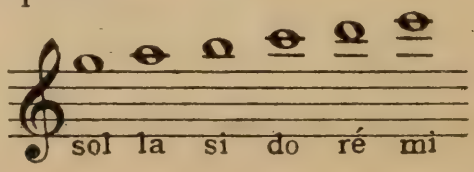
16. En clef de *sol* les notes placées sur les lignes sont :



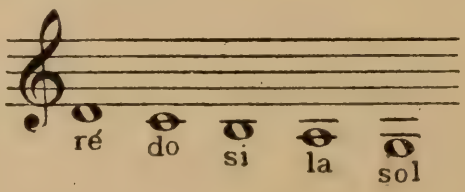
17. Entre les *lignes* ou *interlignes :*



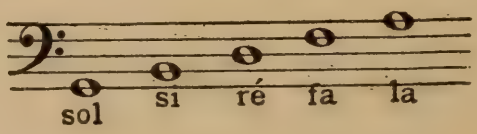
18. Au-dessus de la portée :



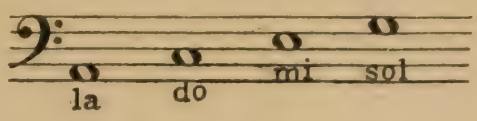
18bis. Au-dessous de la portée :



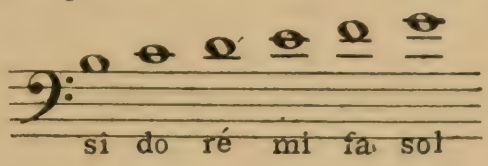
19. En clef de *fa*, les notes placées sur les lignes sont :



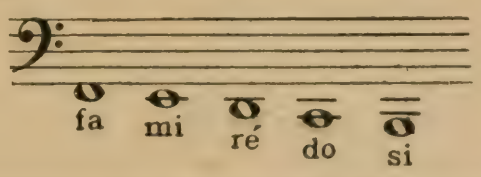
20. Entre les *lignes* ou *interlignes :*



21. Au-dessus de la portée :



21 bis. Au-dessous de la portée :



SILENCES

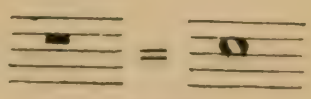
22. *Existe-t-il des signes de silence correspondant aux notes?*

Aux notes correspondent des signes de silence dont la valeur est la même que celle de ces notes et qui indiquent l'interruption du *son* pendant un temps plus ou moins long.

23. *Combien y a-t-il de silences?*

Il y en a sept qui sont :

24. La *pause* qui équivaut à la ronde; elle se place *sous* la *quatrième* ligne;



Questionnaire. — **15.** Sur quelle ligne de la portée se place la clef de *fa?* — **16.** Quel est en clef de *sol* le nom des notes placées sur les lignes? — **17.** Quel est en clef de *sol* le nom des notes placées dans les interlignes? — **18** et **18** *bis.* Quel est en clef de *sol* le nom des notes placées au-dessus et au-dessous des lignes et sur les lignes supplémentaires? — **19.** Quel est en clef de *fa* le nom des notes placées sur les lignes? — **20.** Quel est en clef de *fa* le nom des notes placées dans les interlignes? — **21-21** *bis.* Quel est en clef de *fa* le nom des notes placées au-dessus et au-dessous des lignes et sur les lignes supplémentaires? — **22.** Existe-t-il des signes de silence correspondant aux notes? — **23.** Combien y a-t-il de silences et quels sont-ils? — **24.** Quel est le silence correspondant à la ronde?

Devoirs. — **16.** Écrivez une clef de *sol* au commencement de la portée, puis les notes (*rondes*), sur chacune des cinq lignes; enfin, indiquez leur nom au-dessus de chacune d'elles. — **17.** Ecrivez une clef de *sol* au commencement de la portée, puis les notes (*rondes*) dans les interlignes; enfin, indiquez leur nom au-dessus de chacune d'elles. — **18-18** *bis.* Même devoir pour les notes au-dessus et au-dessous de la portée. — **19-20-21-21** *bis.* Mêmes devoirs pour la clef de *fa*, 4e ligne.

25. La *demi-pause* qui équivaut à la blanche; elle se place *sur* la *troisième* ligne;

26. Le *soupir* qui équivaut à la noire;

27. Le *demi-soupir* qui équivaut à la croche;

28. Le *quart de soupir* équivalant à la double croche;

29. Le *huitième de soupir* équivalant à la triple croche;

30. Le *seizième de soupir* équivalant à la quadruple croche.

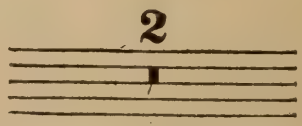
On doit remarquer qu'à partir de la double croche, il faut mettre autant de têtes au silence qu'il y a de crochets à la note.

31. *Que représente toujours la durée de la pause?*

Celle d'une mesure entière quelle qu'en soit la valeur.

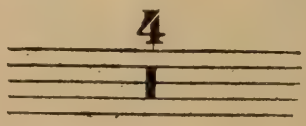
Il faut ajouter aux silences déjà nommés :

32. Le bâton de *deux pauses.*



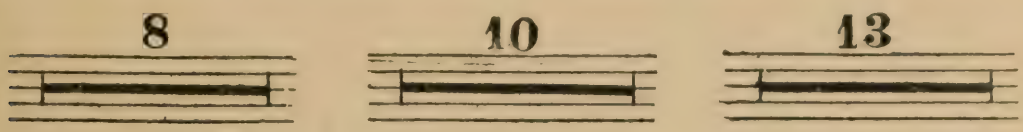
Il correspond à un signe de valeur appelé la *carrée* et qui vaut deux rondes.

33. Le bâton de *quatre pauses.*



Il a la valeur de deux carrées ou quatre rondes.

34. Pour un plus grand nombre de mesures, on emploie une longue barre et l'on indique par une représentation numérique placée au-dessus le nombre même de mesures à compter comme silence.



POINT D'AUGMENTATION

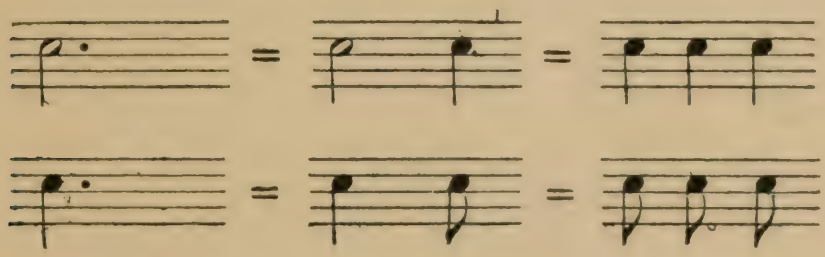
35. *Par quoi est augmentée la valeur des notes?*

Par un point, appelé *point d'augmentation*, placé après la note; ce point augmente la note de la moitié de sa valeur. Ainsi :

36. Une blanche pointée vaut trois noires et non pointée n'en vaut que deux;

37. Une noire pointée vaut trois croches et non pointée n'en vaut que deux, etc.

Ex. :



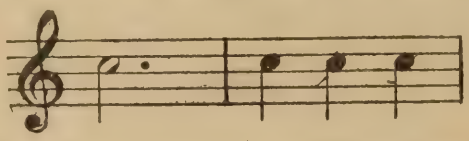
Questionnaire. — **25.** Quel est le silence correspondant à la blanche? — **26.** à la noire? — **27.** à la croche? — **28.** à la double croche? — **29.** à la triple croche? — **30.** à la quadruple croche? — **31.** Que représente toujours la durée de la pause? — Par quel signe peut-on toujours représenter le silence d'une mesure entière? — **32.** Comment représente-t-on le silence de deux rondes ou deux mesures? — **33.** Comment représente-t-on le silence de quatre rondes ou quatre mesures? — **34.** Comment représente-t-on le silence d'un certain nombre de mesures? — **35.** Par quoi est augmentée la valeur des notes? — Quel nom donne-t-on au point placé après une note? — **36-37.** Quelle est la valeur en noires d'une blanche pointée? — Quelle est la valeur en croches d'une noire pointée? — Quelle est la valeur en doubles croches d'une croche pointée?

Devoirs. — **24 à 31.** Ecrivez sur une portée les différents silences par ordre décroissant en commençant par la pause; sur une 2e portée au-dessous de la 1re écrivez les valeurs de notes correspondant aux silences. — **36.** Ecrivez une blanche pointée et, en regard, sa valeur en noires. — **37.** Ecrivez une noire pointée et en regard sa valeur en croches. — Ecrivez une croche pointée, et en regard sa valeur en doubles croches. — **36.** Ecrivez une blanche pointée et successivement, en regard, sa valeur en noires, croches, doubles croches.

Par conséquent on comptera :

Trois temps sur une mesure composée d'une blanche pointée;

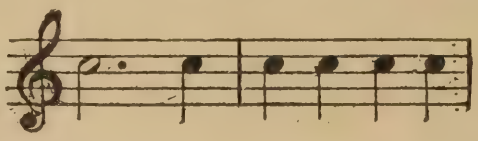
Ex. :



3 temps par mesure.

Quatre temps sur une mesure composée d'une blanche pointée et d'une noire, etc.

Ex. :



4 temps par mesure.

38. *Le point d'augmentation se place-t-il seulement après les notes?*

Non, on peut aussi le placer après les *silences* qu'il augmente, comme les notes, de la moitié de leur valeur.

Ex. :

39. Les notes et les silences peuvent être suivis de deux et trois points; chacun vaut alors la moitié de celui qui précède.

Ex. : Une noire suivie de deux points vaut :

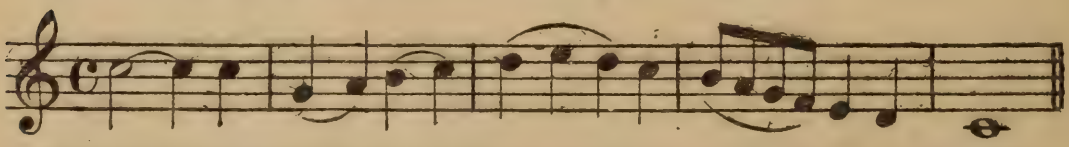
Une noire, une croche et une double croche.

Un soupir suivi de deux points vaut :

Un soupir, un demi-soupir et un quart de soupir.

40. *Qu'est-ce que la liaison?*

C'est un signe qui sert à réunir deux ou plusieurs notes.



REMARQUE. — En résumé, une note pointée représente une valeur égale aux 3/4 de celle de la note qui lui est immédiatement supérieure comme valeur.

Et une note suivie de deux points représente une valeur égale aux 7/8 de celle de la note qui lui est immédiatement supérieure comme valeur.

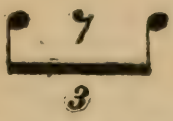
41. *Qu'est-ce que le triolet?*

C'est un groupe de trois notes égales qui doivent être exécutées dans le même temps qu'exigeraient deux notes ordinaires de même figure.

Au-dessus ou au-dessous du *triolet*, on place le chiffre 3.

Ex. : égalent comme durée

42. Un silence de valeur égale à celle de la note qu'il remplace peut faire partie du *triolet.*

Ex. : 

RYTHME ET MESURE

43. *En quoi consiste le rythme?*

Le rythme (voir au *Lexique*) consiste « *dans une division méthodique, reconnaissable à l'oreille, du temps que remplit l'exécution d'une œuvre musicale* » (1).

44-193. *Qu'est-ce que la mesure?*

La mesure est une des parties du rythme; elle divise le temps ou la durée en un certain nombre de parties égales.

45. *Comment figure-t-on les mesures?*

On figure les mesures par des barres verticales appelées barres de mesure.

Questionnaire. — **38.** Le point d'augmentation se place-t-il seulement après les notes? — **39.** Quelle est la valeur d'une note suivie de deux points? — Quelle est la valeur d'un silence suivi de deux points? — **40.** Qu'est-ce que la liaison? — **41.** Qu'est-ce que le triolet? — **42.** Un silence peut-il faire partie d'un triolet? — **43.** En quoi consiste le rythme? — **44-193.** Qu'est-ce que la mesure? — **45.** Comment figure-t-on les mesures? — Qu'appelle-t-on barres de mesure?

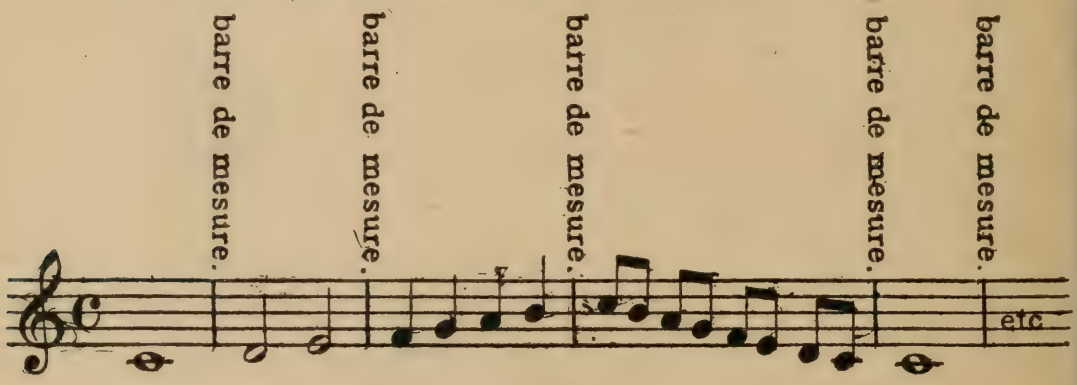
Devoirs. — **38.** Écrivez un soupir pointé et en regard sa valeur en silences correspondants, puis en valeurs de notes.

(1) Dans la musique comme dans la poésie qui ont été liées étroitement à leur origine (*les anciens appelaient la musique, la poésie et la danse arts musicaux, ou arts du mouvement*), le rythme donne l'expression et le mouvement. Une loi toute naturelle, celle de la respiration, a eu aussi sur le rythme une influence importante.

En résumé, *le rythme*, dans la musique, est l'alternance régulière des sons *forts* et des sons *faibles*.

46. *Que doit contenir chaque mesure?*

Quelle que soit sa composition, chaque mesure doit toujours contenir en notes ou en silences la même somme de valeurs.



47. *Comment sont divisées les mesures?*

48. Elles sont divisées en parties d'égale durée nommées *temps.*

49. *Les mesures ont-elles toutes la même durée?*

Les mesures n'ont pas toutes la même durée.

49 bis. Il y en a à deux, à trois et à quatre temps. La mesure à quatre temps est une transformation de la mesure à deux temps.

50. *Combien y a-t-il de sortes de temps?*

Deux sortes : *des temps forts* et des *temps faibles.*

51. *Qu'est-ce qu'un temps fort?*

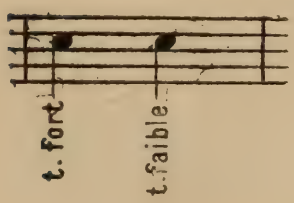
C'est celui sur lequel le son est plus accentué. Le premier temps de chaque mesure est un temps fort.

52. Dans la mesure à *deux temps* le premier temps est fort, le second est faible.

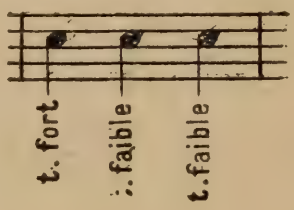
Dans la mesure à *quatre temps* le premier temps est fort, le troisième demi-fort, le second et le quatrième sont faibles.

Dans la mesure à *trois temps* le premier temps est fort, le deuxième et le troisième sont faibles.

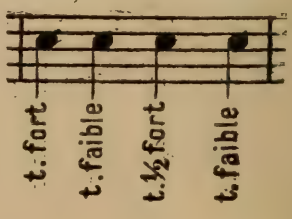
Mesure à 2 temps.



Mesure à 3 temps.



Mesure à 4 temps.



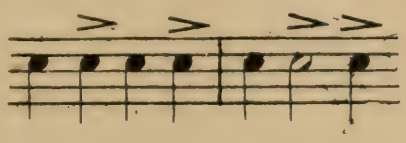
53. Chaque temps lui-même se divise en deux parties : la première est la partie forte; la deuxième est la partie faible.

54. *Le premier temps d'une mesure est-il toujours le plus accentué?*

Non; il y a parfois ce qu'on peut appeler un *déplacement de l'accentuation*, c'est-à-dire qu'on accentue le son sur le temps faible (ou sur la partie faible du temps) pour le laisser se prolonger seulement sur le temps fort (ou sur la partie forte du temps).

55. Le son ainsi coupé se nomme *syncope* et s'exprime parfois par ce signe > placé au-dessus de la note.

Ex. :



56. *Qu'est-ce que le contre-temps?*

Le *contre-temps* est un son articulé sur un temps faible ou la partie faible du temps. Il s'exprime parfois par ce signe — placé sur la note.

Ex. de contre-temps :

Mesure à : 2 temps. 3 temps. 4 temps. 2 temps.

etc.

Questionnaire. — **46.** Que doit contenir chaque mesure? — **47.** Comment se divise chaque mesure? — **48.** Qu'est-ce que le temps? — **49-49** *bis*. Les mesures ont-elles toutes la même durée? — Comment les mesures se divisent-elles? — **50.** Combien y a-t-il de sortes de temps? — **51.** Qu'est-ce qu'un temps fort? — Qu'est-ce qu'un temps faible? — **52.** Comment se répartissent les temps forts et les temps faibles dans la mesure à 2 temps? — à 3 temps? — à 4 temps? — **53.** Comment, lui-même, chaque temps se divise-t-il? — **54.** Le premier temps d'une mesure est-il toujours le plus accentué? — **55.** Qu'est-ce que la *syncope?* — **56.** Qu'est-ce que le *contre-temps?*

Devoirs. — **48.** Sur la portée écrivez successivement : *do* (ronde), 3e interligne; — *si*, *do* (blanches), *ré*, *si*, *la*, *sol* (noires); — *do* (ronde); — puis, par des barres, divisez cette phrase en mesures d'égale durée. — **49** *bis*. Sur la portée écrivez successivement : en noires : *do*, *do*, *ré*, *ré*, *si*, *si*; — blanche : *do*; — noires : *la*, *do*, *sol*, *do*, *si*, *ré*; — blanche : *do*; — puis divisez en mesures de la valeur de 2 temps chacune. — Sur la portée écrivez successivement : *sol* (blanche, 2e ligne); — *la* (noire), — *si* (blanche); — *do* (noire), — *ré* (blanche), — *mi* (noire), — *ré* (blanche pointée), — *do* (blanche), — *si* (noire), — *la* (blanche), — *do* (noire), — *si* (blanche), — *la* (noire), — *sol* (blanche pointée); — puis divisez en mesures de 3 temps chacune. — Sur la portée écrivez successivement : *do* (3e interligne), *ré* (blanches), — *si*, *sol* (noires), — *do* (blanche), — *la*, *do* (noires), — *si* (blanche), — *do* (blanche), — *ré* (noire), — 1 soupir, — *ré* (blanche), — *do*, *ré* (noires), — *mi*, *do* (blanches), — *la*, *do*, *si*, *ré* (noires), — *do* (blanche), — 1 demi-pause; — puis divisez en mesures de 4 temps chacune.

Aux devoirs précédents, nos 48 et 49 bis, *on peut ajouter un exercice spécial en désignant le ou les* TEMPS FORTS *de chaque mesure par la lettre F placée au-dessus de la note. Le ou les autres temps sont donc les* TEMPS FAIBLES. (Voir nos 50, 51, 52.)

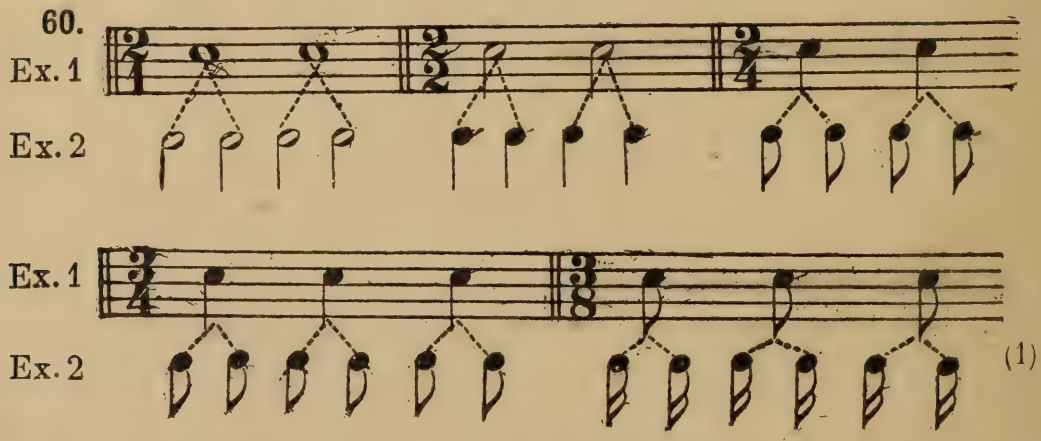
MESURES SIMPLES ET MESURES COMPOSÉES

57. *Combien y a-t-il de sortes de mesures?*

58. Deux sortes : 1° les *mesures simples* dont chacun des temps est *binaire*,

59. c'est-à-dire divisible par deux; d'où aussi leur nom de *mesures binaires.*

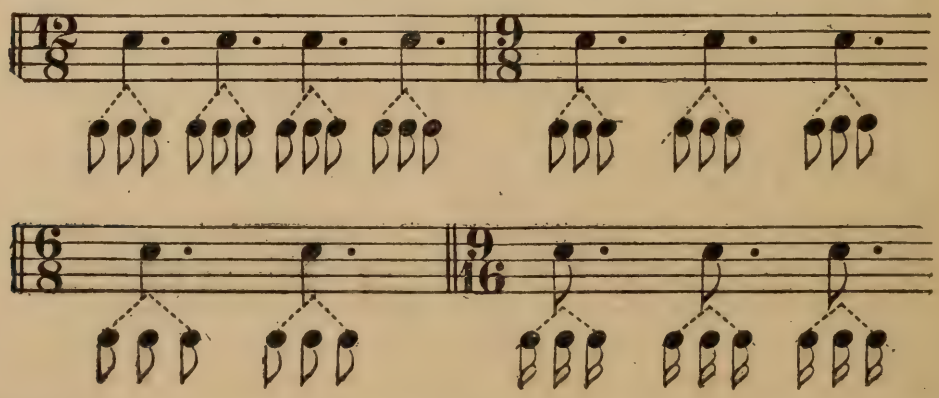
60.



(1)

Chaque temps d'une mesure *simple* est donc formé de la valeur d'une note *simple* (ronde, blanche, noire, croche).

61. 2° Les *mesures composées* dont chacun des temps est *ternaire*, c'est-à-dire divisible par 3; d'où aussi leur nom de *mesures ternaires.*

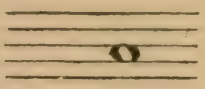


(1) Comme il est encore dit à la page 19 et suivantes, les nombres inférieurs ou dénominateurs représentent (Ex. 1) la valeur de chaque note figurant chacun des temps de cette mesure (1 représente la *ronde;* — 2, la *blanche;* — 4, la *noire;* — 8, la *croche*); les nombres supérieurs ou numérateurs indiquent le nombre de ces valeurs de notes constituant la mesure; l'exemple 2 représente la division *binaire* des temps de chacune des mesures.

62. Chaque temps d'une mesure *composée* est formé par la valeur d'une note pointée dont la valeur est de trois *croches*.

63. *Quelle est l'unité de mesure?*

C'est la ronde.



64. *Comment indique-t-on les mesures?*

Les mesures sont indiquées par *deux nombres* disposés en *fraction* et placés après la *clef*.

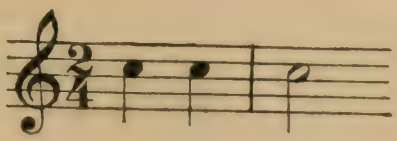
Le *nombre inférieur* (dénominateur) indique en combien de parties est divisée l'*unité* représentée par la *ronde*.

Le *nombre supérieur* (numérateur) indique combien on prend de ces parties pour composer la *mesure*.

Dans les *mesures simples ou binaires*, le nombre supérieur est 2, 3 ou 4, et ce nombre indique aussi le nombre de *temps*.

Ainsi, dans la mesure à deux temps qu'on représente par la fraction $\frac{2}{4}$, ces deux nombres indiquent que la mesure est formée de *deux quarts* de ronde. Or, nous savons que la blanche vaut la moitié de la ronde et la *noire* le *quart* de cette même ronde, nous voyons tout de suite que dans la mesure à $\frac{2}{4}$ chaque temps est représenté par une *noire* ou quart de ronde.

Ex. :



Questionnaire. — **57.** Combien y a-t-il de sortes de mesures? — **58-59-60.** Qu'appelle-t-on mesure *binaire?* — **61.** Qu'appelle-t-on mesure *ternaire?*

60. Qu'indique ce signe $\frac{2}{1}$ au commencement d'un morceau ?

60. — — $\frac{2}{2}$ — —

60. — — $\frac{2}{4}$ — —

60. — — $\frac{3}{4}$ — —

60. — — $\frac{3}{8}$ — —

61. — — $\frac{12}{8}$ — —

61. — — $\frac{9}{8}$ — —

61. — — $\frac{6}{8}$ — —

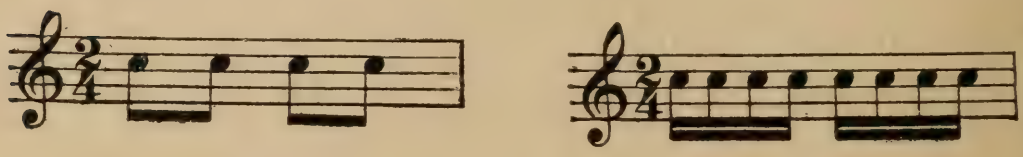
61. Qu'indique ce signe $\frac{9}{16}$ au commencement d'un morceau ?

62. Par quoi est formé chaque temps d'une mesure composée? — **63.** Quelle est l'unité de la mesure? — **64.** Comment indique-t-on les mesures?

Devoirs. — **60.** Sur la portée, après la clef de *sol*, écrivez $\frac{2}{4}$; — puis successivement : *sol* (2e ligne) (blanche), *sol* (blanche), — *la, si, do, la* (noires), — *sol* (blanche), — *mi* (blanche), — *ré* (blanche), — *fa* (blanche), — *mi, sol, mi, do* (noires), — *ré* (blanche), — *ré* (blanche), — *do* (blanche). — Groupez ces notes suivant l'indication de la mesure ci-dessus. — Sur la portée, après la clef de sol, écrivez l'indication de la mesure que vous jugerez utile d'après les données suivantes : 1re mesure : *do, do*, noires; — 2e mesure : *do, si*, noires; — 3e mesure : *do, do*, noires; — 4e mesure : *sol*, noire, soupir; — 5e mesure : *do, do*, noires; — 6e mesure : *do, ré*, noires; — 7 mesure : *si, sol*, noires; — 8e mesure : *do*, blanche. — **61-62.** Écrivez en $\frac{6}{8}$ les devoirs n° 60 et complétez les mesures par les signes nécessaires.

On peut aussi composer la mesure à $\frac{2}{4}$ de valeurs équivalentes aux deux noires.

Ex. :



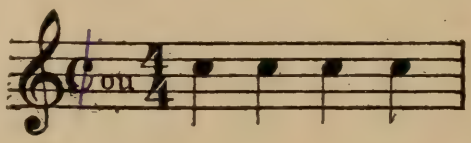
Et il en est de même pour les autres mesures.

Dans la mesure à $\frac{3}{4}$ les deux chiffres indiquent que la mesure est formée de $\frac{3}{4}$ de ronde ou de trois noires.

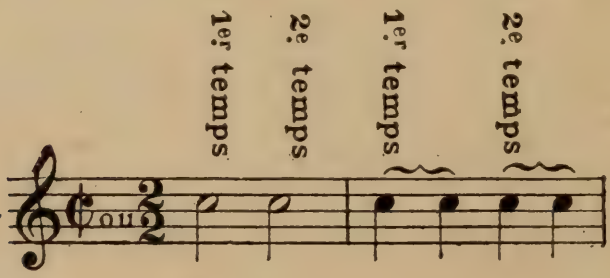
Ex. :

Dans la mesure à quatre temps $\left(\frac{4}{4}\right)$ qu'on représente aussi par un C les deux chiffres indiquent que la mesure est composée de quatre quarts de ronde ou quatre noires.

Ex. :



65. On emploie aussi la mesure, à *deux deux* ou deux temps qu'on représente par un **2** ou par un ₵ et dans laquelle chaque temps est représenté par une blanche qui est alors l'unité de temps.



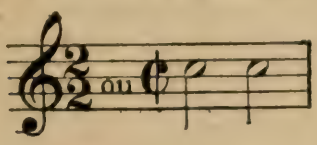
65 bis. D'où cette remarque que la blanche n'a plus que la valeur d'une noire et la noire celle d'une croche.

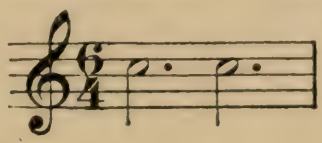
66. *Les mesures composées sont-elles correspondantes des mesures simples?*

Chaque mesure simple a sa mesure composée correspondante; il suffit, pour rendre composée une mesure simple, d'ajouter un point à chaque valeur de temps de cette mesure.

1 blanche par temps. **1 blanche pointée par temps.**

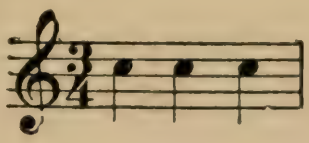
Ex. :





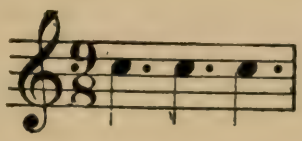
Prenons la mesure simple à trois temps; il nous faudra une noire pour chaque valeur de temps.

Ex. :



Chaque noire égalera deux croches. Si nous voulons rendre cette mesure composée, nous n'avons qu'à ajouter un point à chaque noire qui vaudra alors trois croches.

Ex. :



Nous ne pouvons donc plus diviser chaque valeur de temps par **2**, mais par 3; nous aurons fait de notre mesure simple une mesure composée.

67. *Comment peut-on reconnaître la mesure composée correspondante d'une mesure simple?*

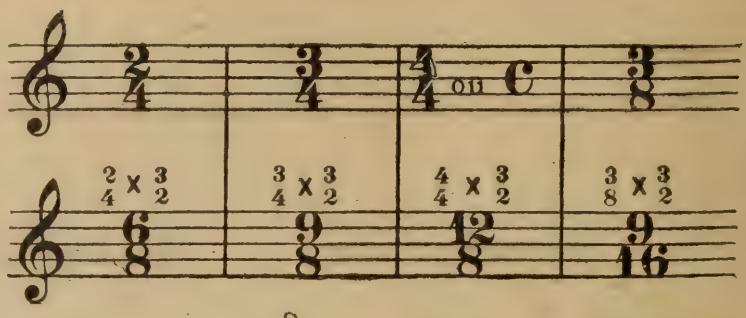
67 bis. Par un moyen fort simple qui consiste à multiplier la fraction indiquant la mesure simple par l'expression fractionnaire $\frac{3}{2}$.

Ex. : $\frac{2}{4} \times \frac{3}{2} = \frac{6}{8}$.

Questionnaire. — **65-65** *bis.* Quelle est l'indication à mettre au commencement de la portée lorsque la *blanche* n'a plus que la valeur d'une noire? — **66.** Les mesures composées correspondent-elles à des mesures simples? — **67-67** *bis.* Comment peut-on reconnaître la mesure composée correspondante d'une mesure simple et quel est le moyen pratique à employer?

Mesures simples ou binaires.

68. Mesures composées ou ternaires correspondantes obtenues en multipliant l'expression fractionnaire $\frac{3}{2}$ par chacune des indications des mesures simples.



69. *Quelles sont les principales mesures composées?*

Les principales mesures composées sont :

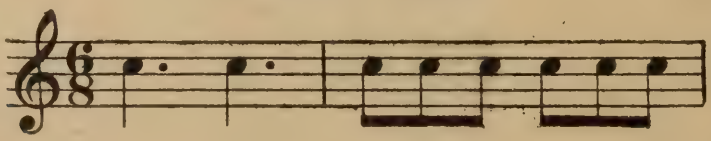
La mesure à six-huit $\left(\frac{6}{8}\right)$ sur laquelle on compte deux temps et qui est composée de six huitièmes de ronde ou six croches;

La mesure à neuf-huit $\left(\frac{9}{8}\right)$ sur laquelle on compte trois temps et qui est composée de neuf huitièmes de ronde ou neuf croches.

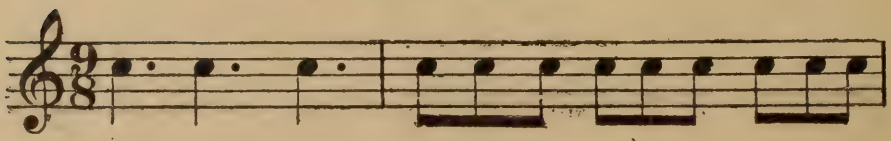
La mesure à douze-huit $\left(\frac{12}{8}\right)$ sur laquelle on compte quatre temps et qui est composée de douze huitièmes de ronde ou douze croches.

Ex. :

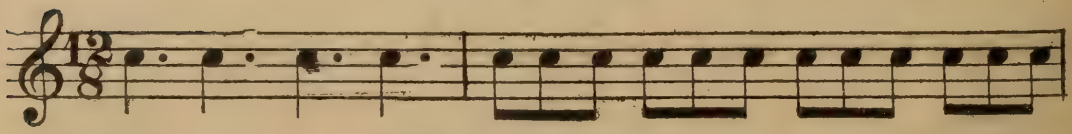
2 temps par mesure.



3 temps par mesure.



4 temps par mesure.



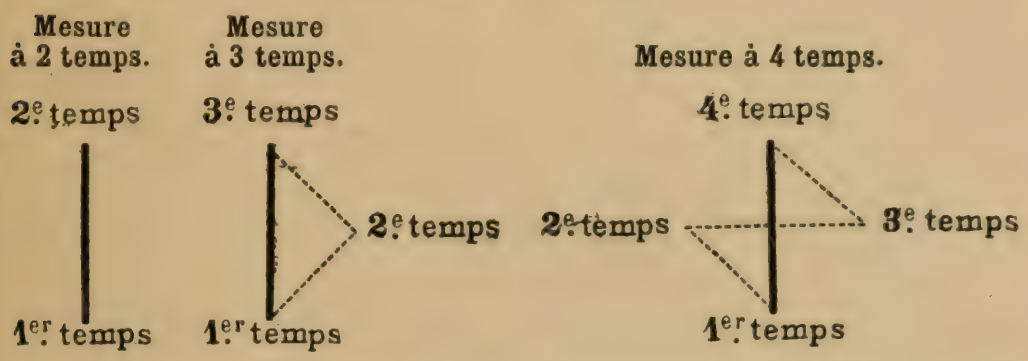
70. Observation. — La mesure à $\frac{3}{8}$, malgré sa physionomie analogue dans son indication aux mesures composées ou ternaires, est une mesure binaire ou simple (voir page 18). Chacun de ses trois temps se compose d'un huitième de ronde ou croche valant deux doubles croches et non trois.

Comment doit-on battre la mesure?

Nota. — La mesure étant une des parties du rythme et ce dernier étant une des lois essentielles, naturelles même de la musique, il est de toute importance de solfier, de chanter, de jouer en mesure. Aussi doit-on mettre le plus grand soin à apprendre aux élèves à battre *nettement* la mesure, c'est-à-dire à en marquer les divisions à l'aide de la main, afin d'établir une espèce de balancier (1).

Le premier temps d'une mesure est toujours frappé et le dernier levé.

71. *Comment se battent les différentes mesures?*



GAMMES

73. *Qu'est-ce qu'une gamme?*

74. C'est une série de sons ou de degrés qui se succèdent et qui sont disposés par *mouvement conjoint* (2).

Questionnaire. — **66.** Quelle est la mesure composée correspondant à la mesure simple $\frac{2}{2}$ ou ₵? **68.** — $\frac{2}{4}$? **68.** — $\frac{3}{4}$? **68.** — $\frac{4}{4}$ ou C? **68.** Quelle est la mesure composée correspondant à la mesure simple $\frac{3}{8}$? — **69.** Quelles sont les principales mesures composées? — **70.** Quelle remarque convient-il de faire sur la mesure à $\frac{3}{8}$? — **71.** Comment se battent les différentes mesures? — **72.** Quelle est la meilleure manière de battre la mesure? — **73.** Qu'est-ce que la gamme? — **74.** Qu'appelle-t-on mouvement conjoint? — **75.** Que signifie le mot conjoint?

(1) 72. Battre la mesure mentalement est préférable. C'est ce que font bon nombre d'instrumentistes, les pianistes, par exemple; la battre avec le pied est disgracieux.

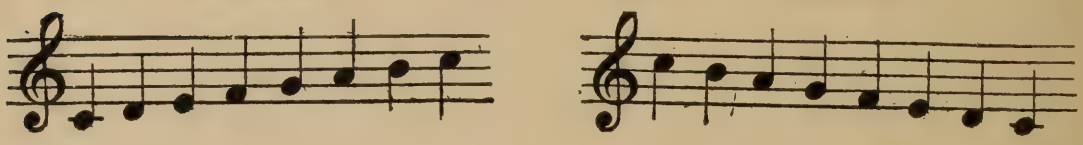
(2) 75. *Sons* qui se succèdent suivant l'ordre de la gamme en passant d'un degré quelconque à un autre degré immédiatement supérieur ou immédiatement inférieur comme *do, ré,* ou *si, la.*

76. *Quelle est la gamme type?*

77-78. La gamme type est la *gamme diatonique majeure* (1) de *do* qui comprend *sept sons : do, ré, mi, fa, sol, la, si,* et un huitième, *do,* qui répète le premier.

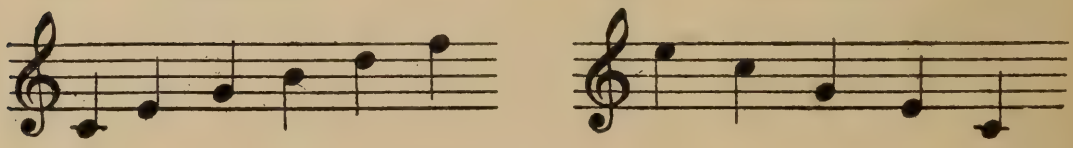
Mouvement conjoint

80. ascendant. **80 bis. descendant.**

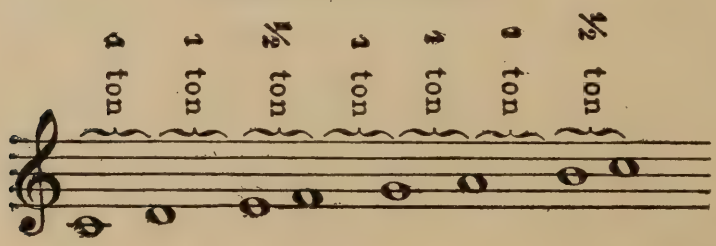


Mouvement disjoint

81. ascendant. **81 bis descendant.**



Gamme en DO (type).



Voir encore page 29.

8e son, répétition de la tonique.

DEGRÉS

82. *Qu'appelle-t-on degrés ?*

On appelle *degrés* les *sons* qui forment la gamme.

83. *Comment s'appelle le premier degré d'une gamme?*

84. Le premier degré d'une gamme quelconque s'appelle *tonique;*

(1) 79. *Diatonique* signifie *par ton.* Cette gamme est ainsi désignée par opposition avec la gamme où les sons se succèdent par demi-tons et appelée *chromatique.*

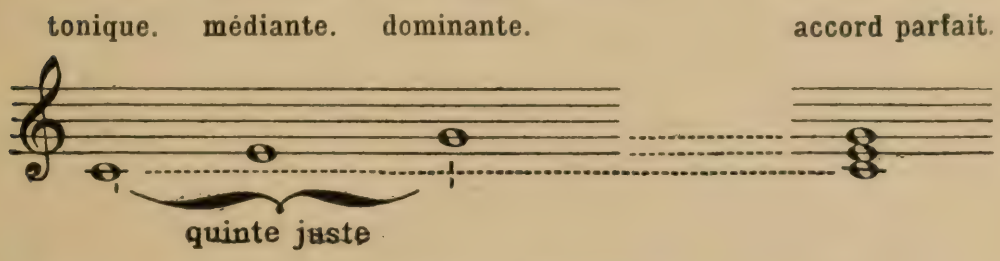
85. Et le septième s'appelle *note sensible*, ou simplement *sensible*, c'est-à-dire qui fait pressentir la tonique;

86. La cinquième s'appelle *dominante;*

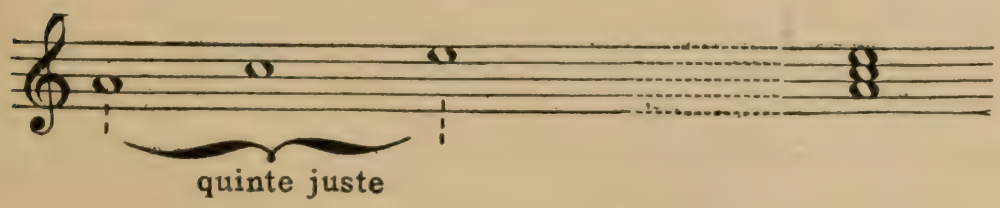
87. Entre la *tonique* et la *dominante*, il y a le troisième degré ou troisième note appelée *médiante.*

88. La réunion de la *tonique*, de la *médiante* et de la *dominante* forme ce qu'on appelle l'*accord parfait.*

Ex. : **Accord parfait majeur.**



Ex. : **Accord parfait mineur.**



L'accord parfait *mineur* se différencie de l'accord parfait *majeur* par sa tierce qui est mineure, c'est-à-dire ayant un intervalle d'*un ton et demi*, alors que la tierce majeure de l'accord parfait majeur a un intervalle de *deux tons*, soit entre les deux accords une différence d'un *demi-ton.*

Dans l'un comme dans l'autre cas la quinte est juste.

Questionnaire. — **76.** Quelle est la gamme type? — **77.** Qu'est-ce que la gamme diatonique? — **78.** De combien de sons la gamme type est-elle composée? — Toute gamme diatonique autre que la gamme type est-elle composée du même nombre de sons? — **79.** Que signifie le mot diatonique? — **80.** Qu'appelle-t-on mouvement conjoint ascendant? — **80** *bis.* Qu'appelle-t-on mouvement conjoint descendant? — **81.** Qu'appelle-t-on mouvement disjoint ascendant? — **81** *bis.* Qu'appelle-t-on mouvement disjoint descendant? — **82.** Qu'appelle-t-on degrés? — **83-84.** Qu'est-ce que la *tonique?* — **85.** Qu'est-ce que la *note sensible* ou simplement *sensible?* — **86.** Qu'est-ce que la *dominante?* — **87.** Qu'est-ce que la *médiante?* — **88.** Qu'appelle-t-on *accord parfait?*

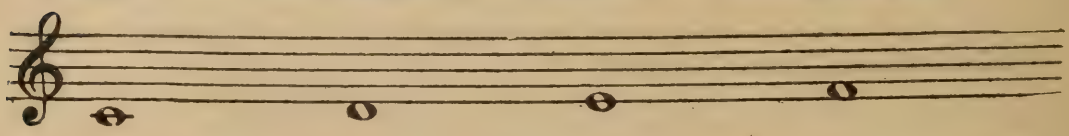
Devoirs. — **80.** Écrivez en clef de *sol* et en rondes, avec indication de la mesure à la clef : 1° une gamme ascendante par mouvement conjoint commençant par *do* (grave). — **80** *bis.* 2° une gamme descendante par mouvement conjoint commençant par *do* (médium, 3e interligne). — **88.** Ecrivez sur la portée en rondes et en clef de *sol* : 1° la tonique (*do* grave), — 2° la médiante, — 3° la dominante. — Même exercice que le précédent; 1° la tonique étant *fa* (1re interligne), 2° la tonique étant *sol* (2e ligne). — Dites en outre ce que constitue chacun des exercices précédents.

89. *D'où les autres degrés tirent-ils leur nom?*

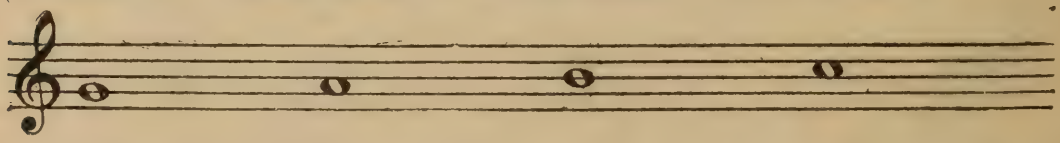
Les autres degrés tirent leur nom de la place qu'ils occupent par rapport à la tonique et à la dominante.

90. Ex. :

1er degré. Tonique. **2e degré. Sus-tonique.** **3e degré. Médiante.** **4e degré. Sous-dominante.**



5e degré. Dominante. **6e degré. Sus-dominante.** **7e degré. Sensible ou sous-tonique.** **8e degré ou octave. Répétition de la tonique.**

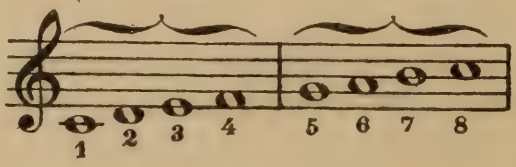


91. Chaque son peut être la première note, le premier degré d'une gamme semblable à celle de *do*.

92. *Quelle remarque y a-t-il à faire sur la gamme diatonique?*

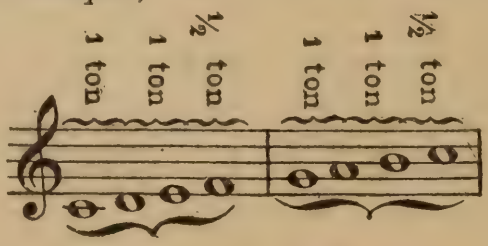
La gamme diatonique prise d'une octave à une autre se partage en deux moitiés semblables.

1re moitié. **2e moitié.**



93. Chacune de ces moitiés est formée de quatre sons et se nomme *tétracorde*. (Voir au *Lexique*.)

94.



(1)

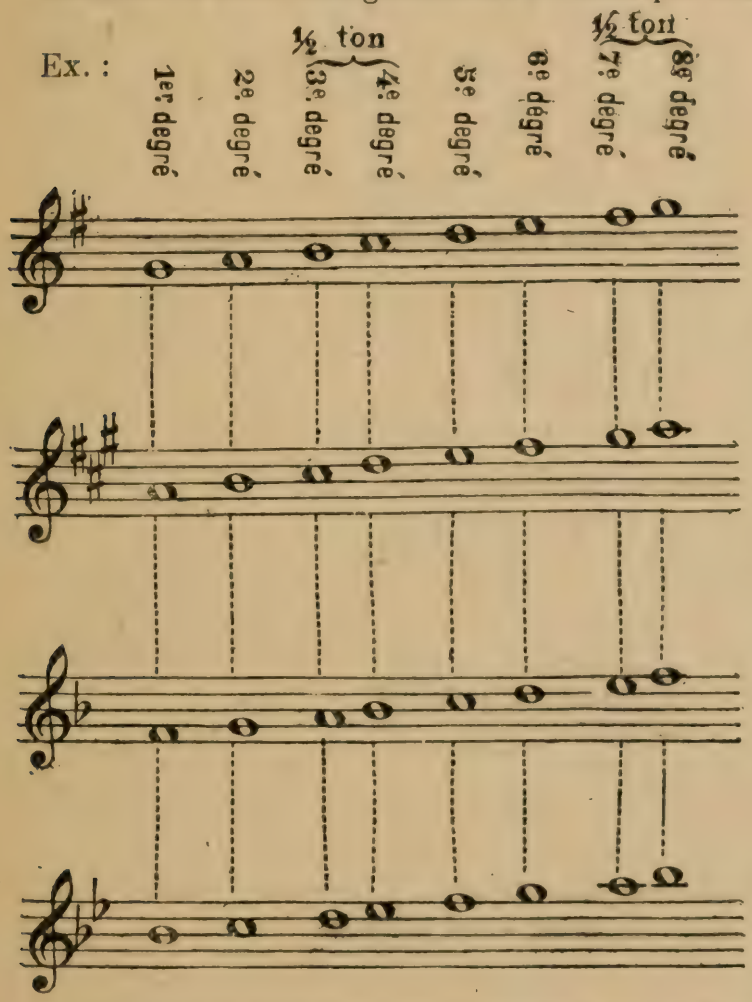
1re tétracorde. **2e tétracorde.**

(1) Pour le tableau des tétracordes, voir pages 32 et 33.

95. *Peut-on former une nouvelle gamme en prenant pour tonique une autre note que le do?*

On peut former une nouvelle gamme en prenant pour tonique une autre note que *do*, pourvu que les notes formant cette nouvelle gamme soient disposées de même que les notes de la gamme de *do*, c'est-à-dire que le premier demi-ton soit placé du troisième au quatrième degré et le second du septième au huitième degré (1).

Le chant de la nouvelle gamme est le même que celui de la gamme de *do*.



La note *fa* est élevée d'un 1/2 ton pour conserver entre elle et la note qui la suit l'intervalle caractéristique que présente la gamme de *do*.

Les notes *fa*, *do*, *sol* sont élevées d'un 1/2 ton pour conserver entre elles et la note qui les suit l'intervalle caractéristique que présente la gamme de *do*.

La note *si* est baissée d'un 1/2 ton pour conserver entre elle et la note qui la suit l'intervalle caractéristique que présente la gamme de *do*.

Les notes *si*, *mi* sont baissées d'un 1/2 ton pour conserver entre elles et la note qui les suit l'intervalle caractéristique que présente la gamme de *do*.

Questionnaire. — **89.** D'où les autres degrés tirent-ils leur nom? — **90.** Qu'est-ce que la *sus-tonique?* — la *sous-dominante?* — la *sus-dominante?* — la *sous-tonique?* — **91.** Ne peut-il y avoir que la note *do* qui soit tonique? — Chaque son peut-il être la première note, le premier degré d'une gamme semblable à celle de *do?* — **91-95.** Peut-on former une nouvelle gamme diatonique majeure avec une autre note que le *do* comme tonique? — **92.** Quelle remarque y a-t-il à faire sur la gamme diatonique? — **93.** Qu'appelle-t-on *tétracorde?* — **94.** Où se trouve le demi-ton dans chacun des tétracordes d'une gamme?

Devoirs. — **90.** Ecrivez en rondes et en clef de *sol*, en commençant par *do* (grave), toutes les notes de la gamme; — indiquez ensuite au-dessus de chacune d'elles : — 1° le degré qu'elles occupent dans l'échelle musicale; — 2° leur nom en donnant à la 1re celui de *tonique;* à la 2e celui de *sus-tonique*, et ainsi de suite. — **92.** Ecrivez en rondes et en clef de *sol* la gamme de *do* et partagez-la en ses deux *tétracordes*.

(1) Nota. — *Pour former une nouvelle gamme, on modifie le son de certaines notes en élevant ou en abaissant ce son à l'aide des altérations.*

96. De ce qui précède, il convient de remarquer que dans la seule gamme de *do* toutes les notes sont naturelles.

TONALITÉ

97. *Comment appelle-t-on l'intervalle qui sépare chaque degré?*

On l'appelle *ton* ou *demi-ton.*

98. *Qu'est-ce que le ton?*

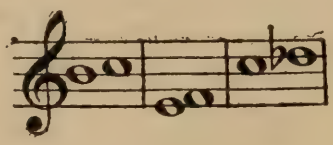
Le *ton* est la plus grande distance séparant deux notes conjointes.

99. *Comment divise-t-on le ton?*

En deux demi-tons : le *demi-ton diatonique* et le *demi-ton chromatique.*

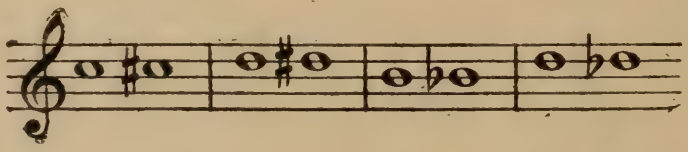
100. *Qu'est-ce que le demi-ton diatonique?*

C'est le plus petit espace compris entre deux notes conjointes de noms différents comme *si*, *do* — *mi*, *fa*, — *do*, *ré* bémol.



101. *Qu'est-ce que le demi-ton chromatique?*

C'est l'espace compris entre deux notes conjointes de même nom dont l'une est altérée, comme *do*, *do* dièse, — *ré*, *ré* dièse.



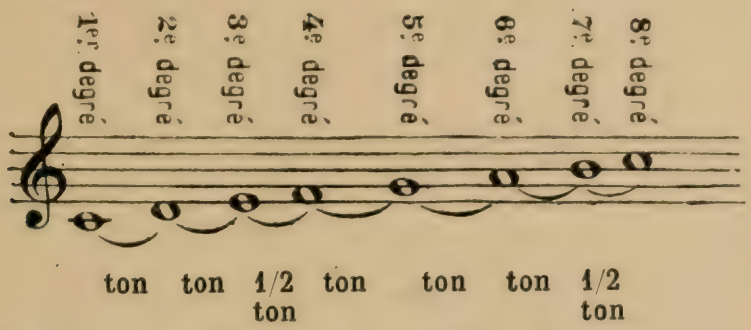
102. *Combien la gamme diatonique majeure comprend-elle de tons et de demi-tons?*

Elle comprend *cinq tons* et deux *demi-tons;* le premier demi-ton placé

entre le *troisième* et le *quatrième* degré; le second demi-ton entre le *septième* et le *huitième*.

Ex. :

103.



Voir aussi page 24 la gamme de *do* (type).

Pour toutes les gammes majeures, voir aux pages 32 et 33 le tableau relatif à la génération des dièses et des bémols et aussi page 42.

SIGNES D'ALTÉRATION

104. *Comment divise-t-on les tons?*

On divise les tons au moyen de signes appelés *signes d'altération.*

105. *Qu'est-ce que les signes d'altération?*

Ce sont des signes placés devant les notes pour en élever ou en abaisser le ton; la note alors n'est plus dans son état naturel, elle est *altérée.*

106. *Quels sont les signes d'altération?*

Ce sont : le *dièse* ♯ qui hausse la note d'un demi-ton chromatique; le *bémol* ♭ qui baisse la note d'un demi-ton chromatique (1).

107. A l'aide de ces signes on *constitue* ce qu'on appelle l'*armature* ou *armure* de la clef;

108. C'est pourquoi on les appelle aussi *signes constitutifs.*

Questionnaire. — **96.** Quelle est l'*unique gamme* dont toutes les notes sont *naturelles?* — **97.** Comment appelle-t-on l'intervalle qui sépare chaque degré? — **98.** Qu'est-ce que le ton? — **99.** Comment divise-t-on le ton? — **100.** Qu'est-ce que le *demi-ton diatonique?* — **101.** Qu'est-ce que le *demi-ton chromatique?* — **102.** Combien la gamme diatonique majeure comprend-elle de tons? — Combien la gamme diatonique majeure comprend-elle de demi-tons? — **103.** Dans la gamme diatonique majeure où se trouvent les demi-tons? — **104.** Comment divise-t-on les tons? — **105.** Qu'appelle-t-on signes d'altération? — **106.** Qu'est-ce que le *dièse* ♯ et quelle est sa fonction? — le *bémol* ♭? — **107.** Qu'appelle-t-on *armature* ou *armure?* — **107** *bis.* Quel est l'état d'une note qui n'est ni diésée ni bémolisée? — **108.** Quel nom donne-t-on aux dièses et aux bémols lorsqu'ils sont immédiatement après la clef?

Devoirs. — **102-103.** Ecrivez en rondes et en clef de *sol* la gamme majeure de *do;* puis indiquez : 1° au-dessus de chaque note le degré qu'elle occupe dans la gamme; — 2° au-dessus et entre les notes le *ton* ou le *demi-ton* qui les sépare.

(1) **107** *bis.* La note qui n'est ni diésée ni bémolisée est dans son *ton naturel.*

109. *Quelle est la série des dièses et celle des bémols?*

Il y a autant de *dièses* et autant de *bémols* qu'il y a de *notes.*

110. Les dièses se produisent de *quinte en quinte* en montant,

111. Et les bémols de *quarte en quarte* en montant.

112. Série des dièses :

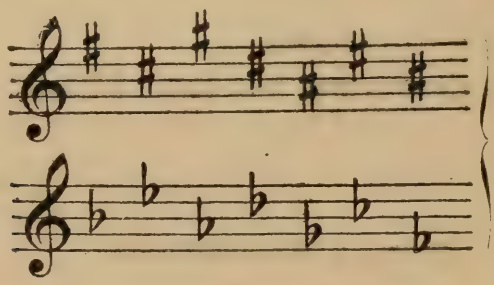
Fa, do, sol, ré, la, mi, si.

113. Série des bémols (ordre inverse des dièses) :

Si, mi, la, ré, sol, do, fa.

113 bis. Les deux séries sont les mêmes, mais en ordre inverse.

Ex. :



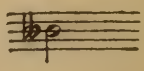
L'ordre indiqué précédemment semble ne pas être observé ici dans la représentation des dièses et des bémols. On les écrit ainsi pour que tous les signes soient compris dans la portée, ce qui en facilite la lecture.

114. *Quels sont les autres signes d'altération?*

Ce sont :

115. Le *double dièse* ♯♯ ou ✕ qui hausse la note de deux demi-tons.

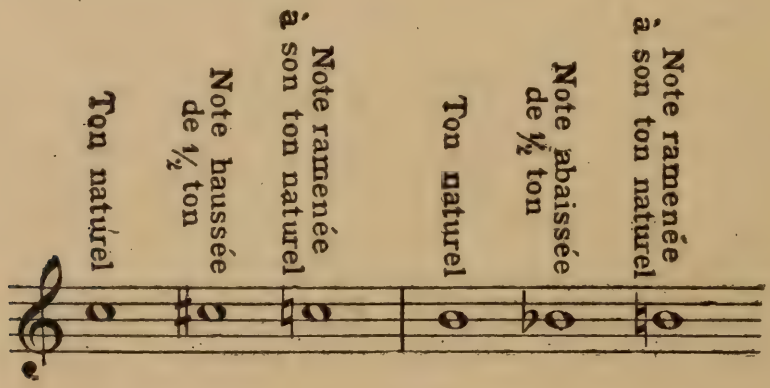
116. Le *double bémol* ♭♭ qui baisse la note de deux demi-tons.



117. *Qu'est-ce que le bécarre?*

Le *bécarre* ♮, est un signe qui ramène à son ton naturel la note altérée par un dièse ou par un bémol.

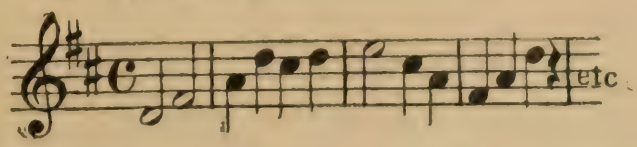
Ex. :



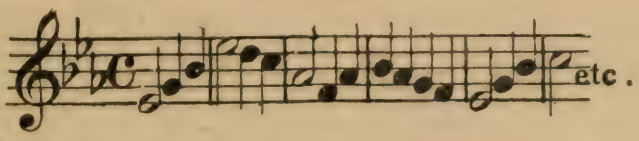
118. *Où place-t-on les signes d'altération?*

On les place soit au commencement de la portée après la clef, et alors leur effet se poursuit pendant toute la durée du morceau; soit devant une note; ils n'ont d'effet, dans ce dernier cas, que sur les *mêmes* notes d'une *même* mesure et sont appelés : *signes accidentels.*

Ex. :



Tous les *fa* et les *do* sont ainsi diésés dans le courant du morceau et haussés d'un demi-ton; les dièses sont dits *constitutifs.*



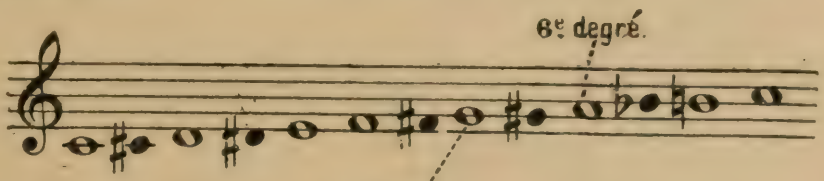
Tous les *si*, les *mi* et les *la* sont ainsi bémolisés dans le courant du morceau et baissés d'un demi-ton; les bémols sont dits *constitutifs.*

119. *Quel est le nom de la gamme entièrement formée de demi-tons?*

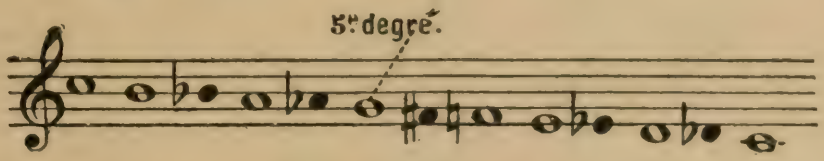
C'est la gamme chromatique qui procède par demi-tons successifs diatoniques et chromatiques.

Ex. :

Gamme chromatique ascendante.



Gamme chromatique descendante.



120. Le sixième degré ne doit pas être répété dans la gamme chromatique majeure ascendante et le cinquième dans la même gamme descendante.

Questionnaire. — **109.** Combien y a-t-il de dièses? — de bémols? — Quelle remarque convient-il de faire sur le nombre de dièses et de bémols par rapport au nombre de notes? — **110.** Dans quel ordre se produisent les dièses? — **111.** les bémols? — **112.** Nommez la série des dièses? — **113.** Des bémols? — **113** *bis.* L'ordre est-il le même pour les dièses et pour les bémols? — **114.** Existe-t-il d'autres signes altératifs? — **115.** Qu'est-ce que le double-dièse ♯ ou ✕ et quelle est sa fonction? — **116.** Qu'est-ce que le double bémol ♭♭ et quelle est sa fonction? — **117.** Qu'est-ce que le bécarre ♮ et quelle est sa fonction? — **118.** Lorsque, au lieu d'être écrits au commencement, les dièses ou les bémols se rencontrent dans le courant d'un morceau, quel nom doit-on leur donner? — **119.** Qu'est-ce qu'une *gamme chromatique?* — **120.** Quelle est la remarque à faire pour la gamme chromatique *ascendante?* — pour la gamme chromatique *descendante?*

Devoirs. — **113** *bis.* Ecrivez sur la portée (*) la série des dièses dans l'ordre où ils se succèdent, — sur une 2e portée, la série des bémols. — **119.** Écrivez en rondes une gamme chromatique ascendante, descendante.

(*) Tous les devoirs écrits sur la portée devront toujours être précédés de la clef de sol.

TABLEAU DES TÉTRACORDES

Génération des dièses.

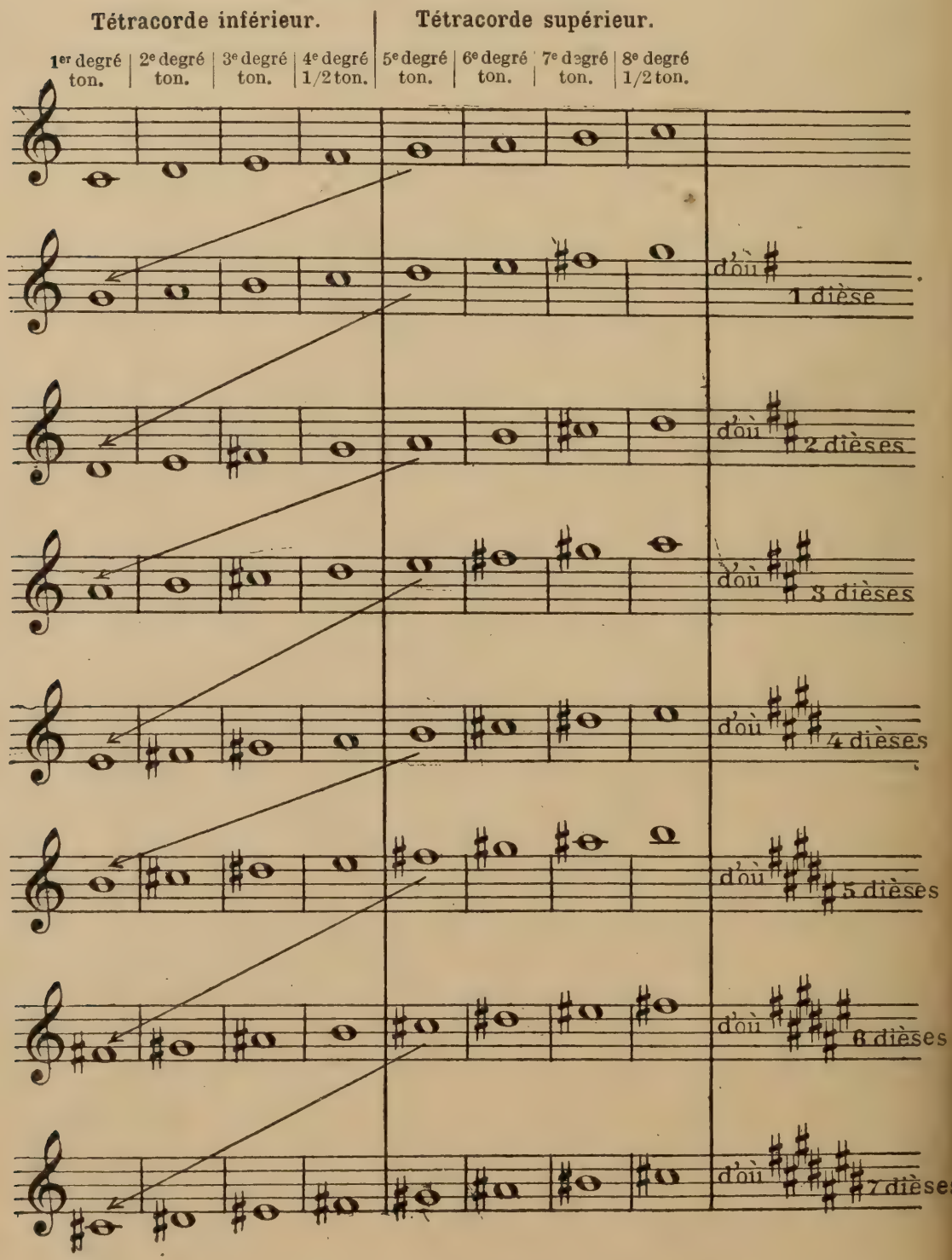
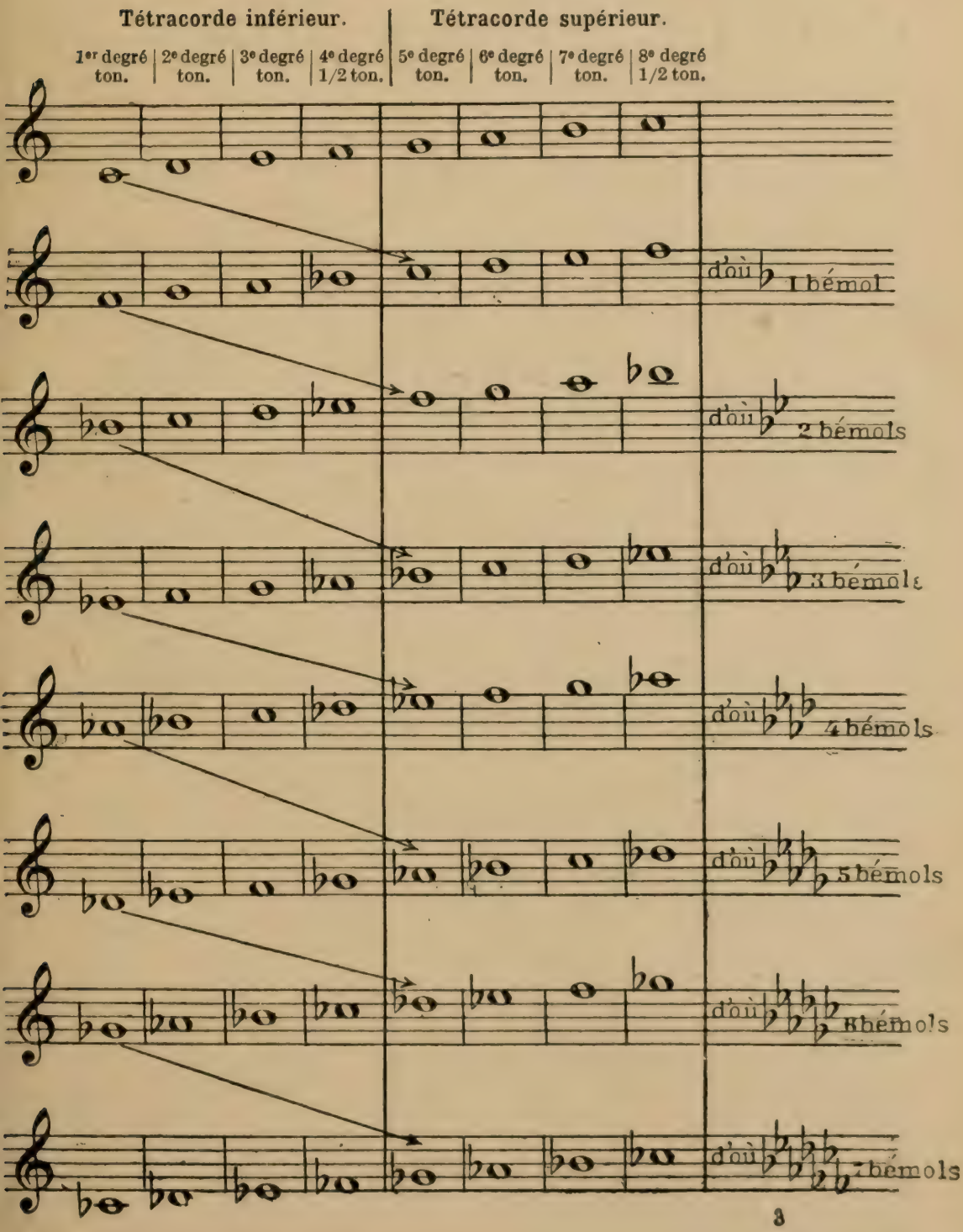


TABLEAU DES TÉTRACORDES (*suite*)

Génération des bémols.

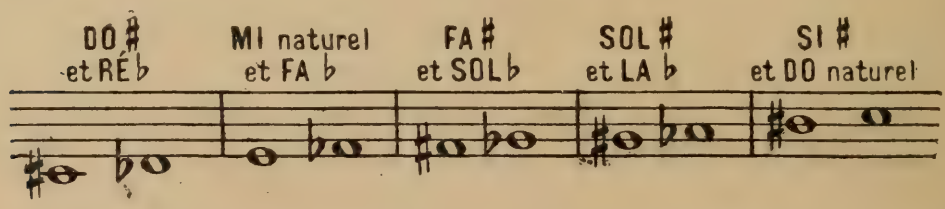


121. *Qu'appelle-t-on notes enharmoniques?*

Les notes enharmoniques sont celles qui ont une intonation à peu près semblable tout en ayant des noms différents; ainsi *do* ♯ et *ré* ♭, *fa* ♯ et *sol* ♭ sont des notes enharmoniques (★).

122. Par conséquent l'*enharmonie* est le passage d'une note à une autre note qui est sa *synonyme*.

Ex. :



INTERVALLES

124. *Qu'appelle-t-on intervalle?*

On appelle *intervalle* la distance d'un son à un autre.

125. *Combien y a-t-il de sortes d'intervalles?*

Il y a deux sortes d'intervalles :

1° Les *intervalles simples;*

2° Les *intervalles redoublés* ou *composés.*

126. *Qu'appelle-t-on intervalles simples?*

On appelle intervalles simples ceux qui ne dépassent pas *huit* degrés, c'est-à-dire l'*octave.*

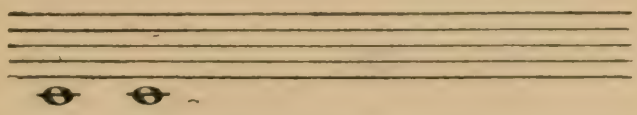
(★) Remarque. — *Théoriquement,* le son n'est pas le même pour deux notes enharmoniques; cependant, la différence qui existe, le *comma* (1), est inappréciable pour l'oreille. Cette différence n'existe pas dans les instruments à sons fixes, tels que l'orgue, le piano, la flûte, le piston et tous les instruments à clefs.

(1) 123. Le *comma* (du grec *division*) est un intervalle d'un *neuvième de ton.*

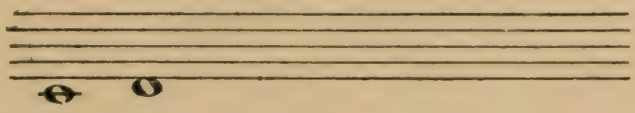
127. L'intervalle qui sert de point de départ est celui d'un seul degré ou *unisson* (1).

Les intervalles simples sont :

128. L'*unisson* (1 degré);



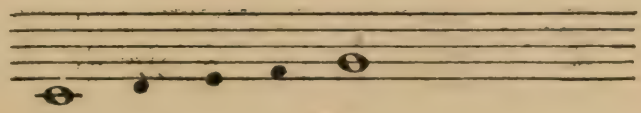
129. La *seconde* (2 degrés);



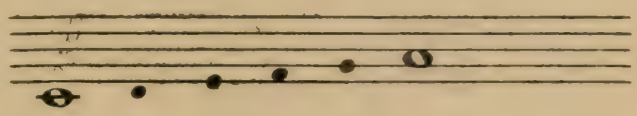
130. La *tierce* (3 degrés);

131. La *quarte* (4 degrés);

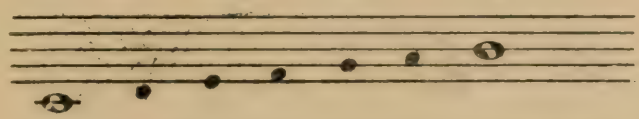
132. La *quinte* (5 degrés);



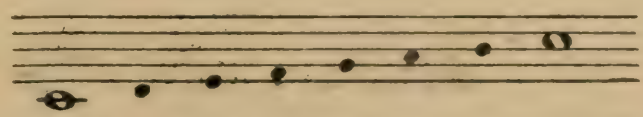
133. La *sixte* (6 degrés);



134. La *septième* (7 degrés);



135. L'*octave* (8 degrés);



Questionnaire. — **121.** Qu'appelle-t-on *notes enharmoniques?* — **122.** Qu'est-ce que l'*enharmonie?* — **123.** Qu'est-ce que le *comma?* — **124.** Qu'appelle-t-on *intervalles?* — **125.** Combien y a-t-il de sortes d'intervalles? — **126.** Qu'appelle-t-on intervalles *simples?* — Quel nom donne-t-on aux intervalles qui ne dépassent pas *huit* degrés? — **127.** Quel est l'intervalle qui sert de point de départ? — **128 à 135.** Quel est le nom de l'intervalle ayant 1 degré? — 2 degrés? — 3 degrés? — 4 degrés? — 5 degrés? — 6 degrés? — 7 degrés? — 8 degrés? — **127 à 135.** Qu'est-ce que l'unisson? — la seconde? — la tierce? — la quarte? — la quinte? — la sixte? — la septième? — l'octave?

Devoirs. — **122.** Ecrivez en rondes les notes ci-après indiquées; puis auprès de chacune d'elles leur *synonyme* comme *son* et formant entre elles deux l'*enharmonie : do* ♯, — *mi* naturel, — *sol* ♯, — *si* ♯. — Même exercice pour : *ré* ♭, — *fa* ♭, — *la* ♭. — **128 à 135.** Ecrivez en rondes les intervalles : unisson, seconde, tierce, quarte, quinte, sixte, septième, octave; — puis, entre les deux rondes constituant l'intervalle, indiquez par un *gros point*, s'il y a lieu, le nombre de notes qui les sépare. — **129 à 132.** Quel est l'intervalle *simple* d'une neuvième, dixième, onzième, douzième, dix-septième?

(1) Bien que faisant partie de l'échelle musicale, l'unisson doit être considéré comme étant une absence d'intervalle.

136. *Qu'appelle-t-on intervalles composés ou redoublés?*

Ceux qui dépassent l'étendue de l'octave; ils sont en somme la répétition des intervalles simples.

Il y a l'intervalle :

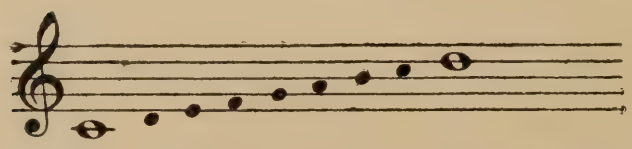
137. De *neuvième* (9 degrés);

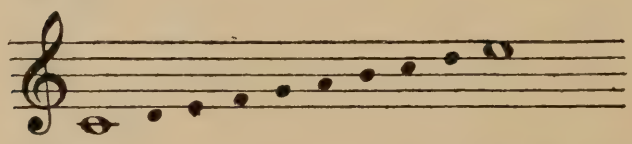
138. De *dixième* (10 degrés);

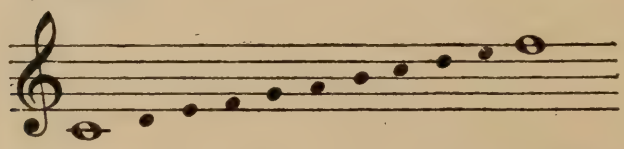
139. De *onzième* (11 degrés);

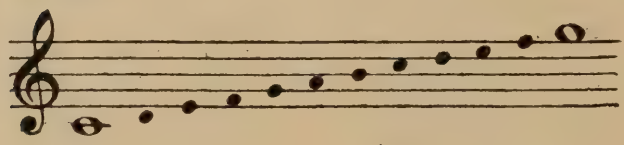
140. De *douzième* (12 degrés), etc.

Ex. :

137  **Intervalle de 9e.**

138.  **Intervalle de 10e.**

139  **Intervalle de 11e.**

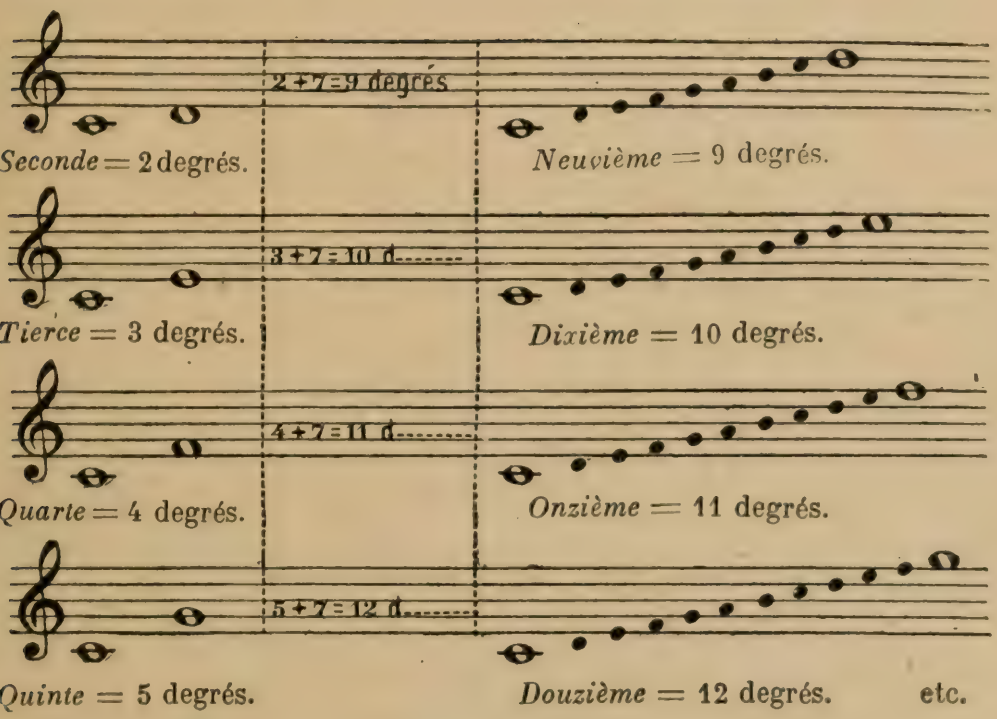
140.  **Intervalle de 12e.**
Etc.

On voit par cet exemple que l'intervalle de *neuvième* est la répétition de l'intervalle de *seconde*, que l'intervalle de *dixième* est la répétition de l'intervalle de *tierce*, etc.

141. Moyen pratique. — Pour trouver le *redoublement* d'un *simple* intervalle, il n'y a qu'à ajouter le nombre 7 au nombre de degrés contenus dans cet intervalle.

Ex. :

Intervalle simple. **Intervalle redoublé.**



142. Renversement des intervalles. — On renverse un intervalle lorsqu'on élève le son de cette note du grave à l'aigu ou qu'on le descend de l'aigu au grave. Les intervalles simples seuls peuvent être renversés.

143. Moyen pratique. — Pour opérer le renversement d'un intervalle, on ajoute au nombre représentant numériquement cet intervalle un nombre complémentaire de façon que leur somme donne 9 comme résultat.

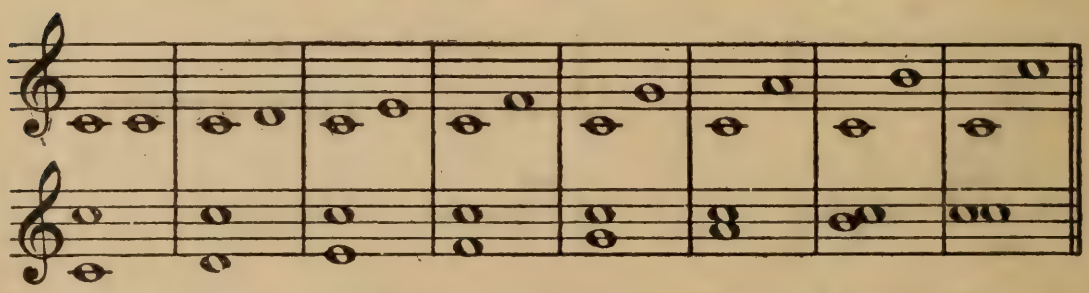
Questionnaire. — **136.** Qu'appelle-t-on intervalles composés ou redoublés? — **137.** Quel est le nom de l'intervalle ayant 9 degrés? — **138.** 10 degrés? — **139.** 11 degrés? — **140.** 12 degrés? — Quel est le nom de l'intervalle ayant 17 degrés? — **141.** Quel est le moyen pratique pour trouver le redoublement d'un intervalle *simple?* — **142.** Qu'appelle-t-on renversement d'un intervalle? — **143.** Quel est le moyen pratique pour renverser un intervalle?

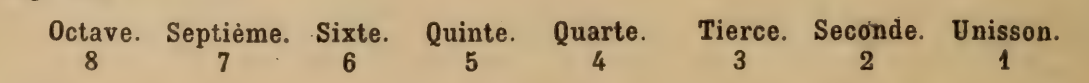
Devoirs. — **137** à **141.** Redoublez un intervalle de : seconde, tierce, quarte, quinte, sixte, septième. — Entre les deux rondes représentant le nouvel intervalle obtenu, indiquez par un *gros point* le nombre de notes qui les sépare.

Ex. : Après renversement :

						Nombre complémentaire.	Résultat.
144.	*Unisson*	représenté par	1	devient une	*octave*	8	1 + 8 = 9
145.	Une *seconde*	—	2	—	une *septième*	7	2 + 7 = 9
146.	Une *tierce*	—	3	—	une *sixte*	6	3 + 6 = 9
147.	Une *quarte*	—	4	—	une *quinte*	5	4 + 5 = 9
148.	Une *quinte*	—	5	—	une *quarte*	4	5 + 4 = 9
149.	Une *sixte*	—	6	—	une *tierce*	3	6 + 3 = 9
150.	Une *septième*	—	7	—	une *seconde*	2	7 + 2 = 9
151.	Une *octave*	—	8	—	un *unisson*	1	8 + 1 = 9

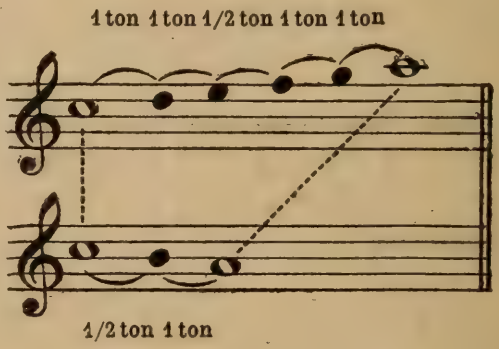
Ex. :



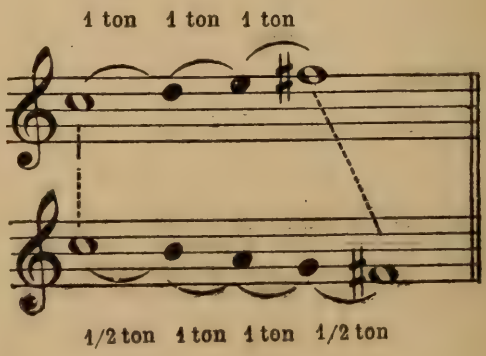


Autres exemples :

Une *sixte* majeure devient par le renversement une *tierce* mineure.



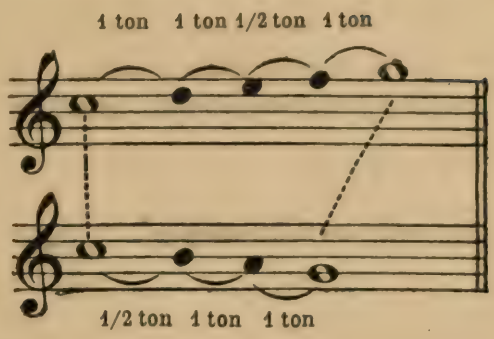
Une *quarte* augmentée (triton) devient par le renversement une *quinte* diminuée.



Une *quinte* juste

devient par le renversement

une *quarte* juste.



D'autre part, dans tout renversement :

152. Un intervalle *juste* reste *juste*,

153. Un intervalle *majeur* devient *mineur*,

154. Un intervalle *mineur* devient *majeur*,

155. Un intervalle *augmenté* devient *diminué*,

156. Un intervalle *diminué* devient *augmenté*.

MODES

157. *Qu'appelle-t-on mode?*

C'est la manière d'être de la gamme diatonique, c'est-à-dire la façon dont elle est constituée par tons et par demi-tons.

158. *Combien distingue-t-on de modes?*

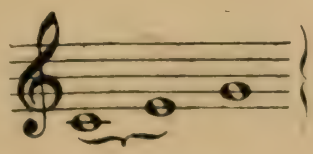
On distingue deux modes : le *mode majeur* et le *mode mineur*.

159. Le mode est *majeur* si la *tierce* de la tonique est *majeure*.

Dans toute gamme majeure, cette tierce est donnée par trois accords parfaits majeurs établis, non sur les *notes modales*, mais sur les *notes tonales* de cette gamme.

Ex. :

Accord parfait majeur.



Entre *do* et *sol* existe un intervalle de quinte juste.

Tierce majeure
2 tons.

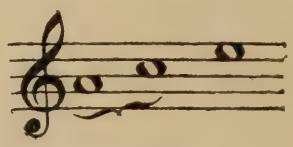
Questionnaire. — **144.** Que devient un unisson renversé ? — **145.** une seconde ? — **146.** une tierce? — **147.** une quarte? — **148.** une quinte? — **149.** une sixte? — **150.** une septième? — **151.** une octave? — **152.** Dans tout renversement que devient un intervalle *juste?* — **153.** majeur? — **154.** mineur? — **155.** augmenté? **156.** diminué? — **157.** Qu'appelle-t-on *mode?* — **158.** Combien y a-t-il de modes? — **159.** Quand le mode est-il majeur?

160. Le mode est *mineur* si la *tierce* de la tonique est *mineure.*

Dans toute gamme mineure, cette tierce est donnée par trois accords parfaits mineurs établis aussi sur les *notes tonales* de cette gamme.

Ex. :

Accord parfait mineur.



Tierce mineure
1 ton 1/2

Entre *la* et *mi* existe un intervalle de quinte juste.

Qu'appelle-t-on notes tonales et notes modales? (Voir au *Lexique*).

161. Les notes *tonales* sont celles qui caractérisent le ton.

162. Les notes *modales* sont celles qui caractérisent le mode.

Quelle différence y a-t-il dans la manière dont sont constituées les gammes majeures et les gammes mineures?

163. Dans la gamme *majeure*, ainsi qu'on l'a déjà vu, les *demi-tons*, au nombre de deux, sont placés du 3e au 4e degré,
et du 7e au 8e degré.

La tierce et la sixte sont *majeures.*

164. Dans la gamme *mineure*, il y a trois demi-tons :

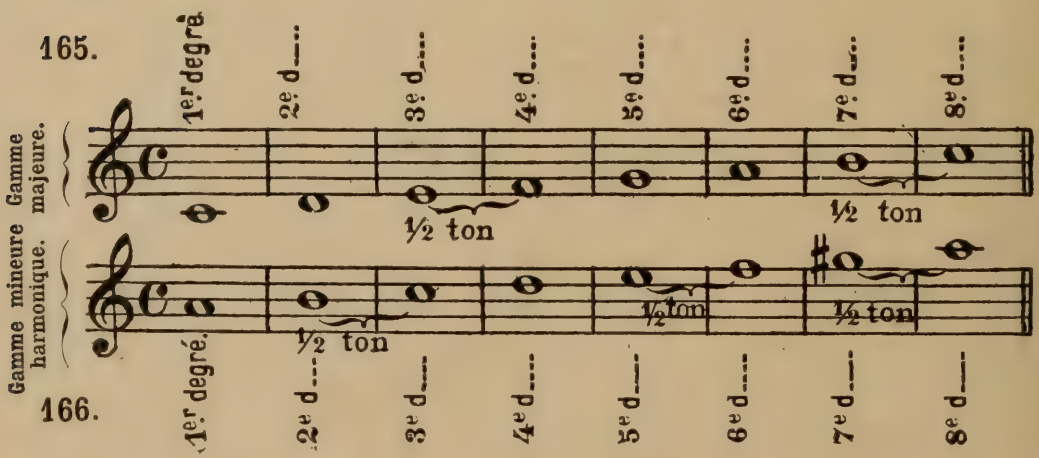
1o du 2e au 3e degré.
2o 5e 6e —
3o 7e 8e —

Du 6e au 7e degré, il y a un intervalle d'un *ton et demi* de seconde augmentée.

La tierce et la sixte sont *mineures.*

Ex :

165.

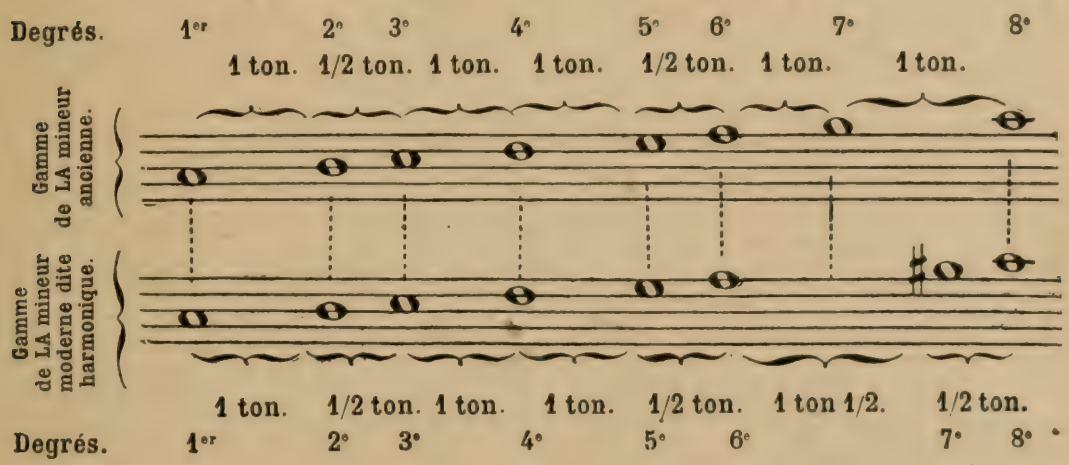


166.

167. *La gamme mineure ancienne ne se distinguait-elle pas de la gamme mineure actuelle?*

Au seizième siècle, la gamme mineure comptait le même nombre de tons et de demi-tons que la gamme majeure. Ceux-ci étaient placés entre les 2e et 3e, 5e et 6e degrés; mais la sensible n'existait pas.

Tous les airs de cette époque ont ce caractère spécial.

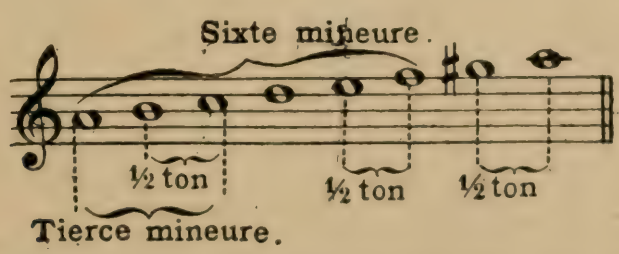


168. *Quelles sont les notes qui caractérisent le mode mineur?*

Ce sont la tierce mineure et la sixte mineure.

168 bis. *Quelle est la gamme modèle du mode mineur?*

La gamme de *la* mineur.



Questionnaire. — **160.** Quand le mode est-il mineur? — **161.** Qu'appelle-t-on notes tonales? — **162.** notes modales? — **163.** Dans les gammes majeures, entre quels degrés se trouvent les demi-tons? — **164.** Dans les gammes mineures, entre quels degrés se trouvent les demi-tons? — **165.** Quelle est la gamme modèle type du mode majeur? — **166.** mode mineur? — **167.** Quelle différence existe-t-il entre la gamme mineure *moderne* et la gamme mineure *ancienne?* — **168.** Quelles sont les notes qui caractérisent le *mode mineur?* — **168** *bis.* Quelle est la gamme modèle du *mode mineur?*

Devoirs. — **163-164.** Écrivez la gamme *majeure* de *do;* au-dessous la gamme mineure de *la*, puis indiquez la place occupée par les demi-tons. — **165.** Combien y a-t-il de tons et de demi-tons : 1° dans une tierce majeure, une sixte majeure? — **166.** 2° dans une tierce mineure, une sixte mineure?

TABLEAU DES GAMMES RELATIVES

Gammes majeures (relatives des gammes mineures).

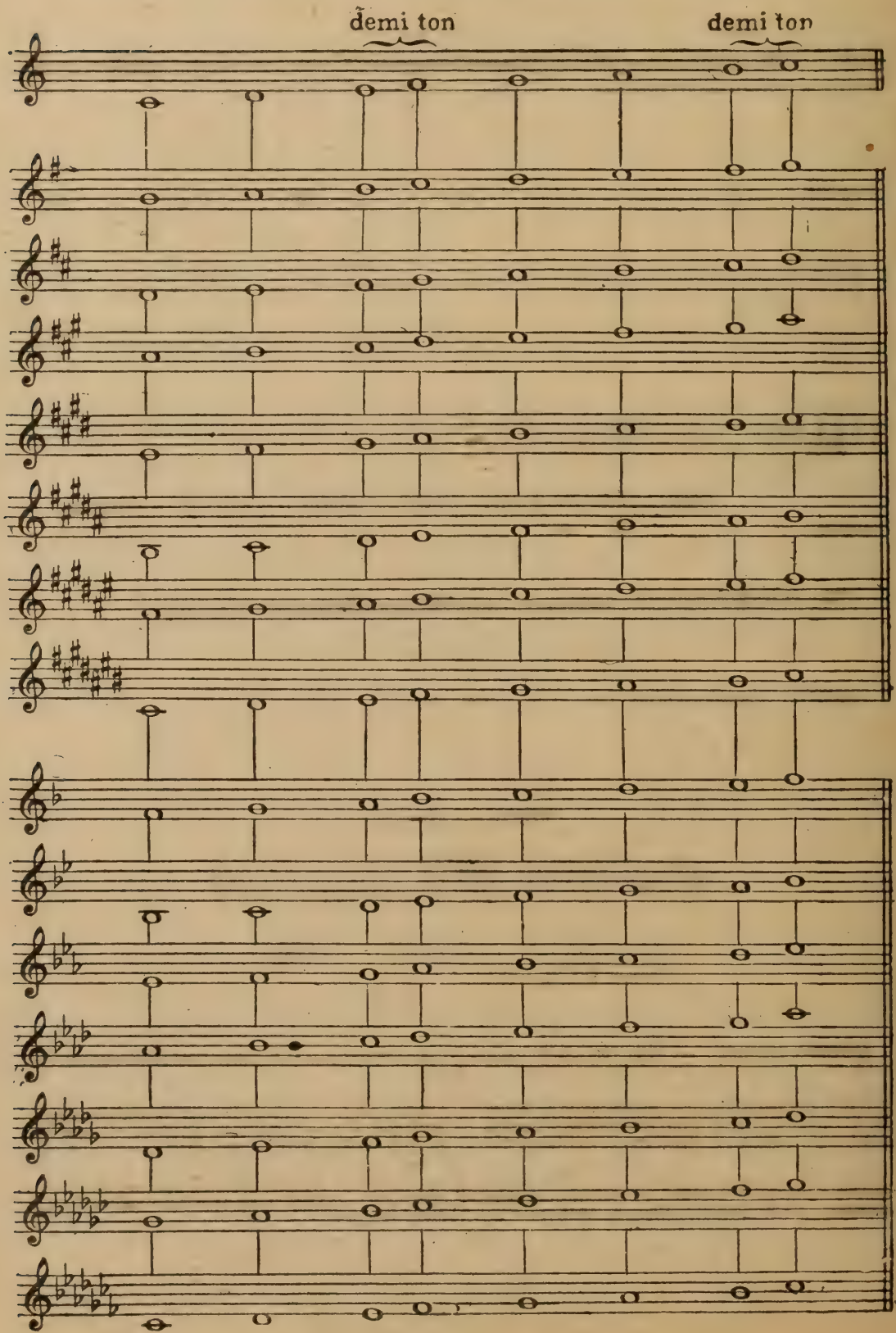
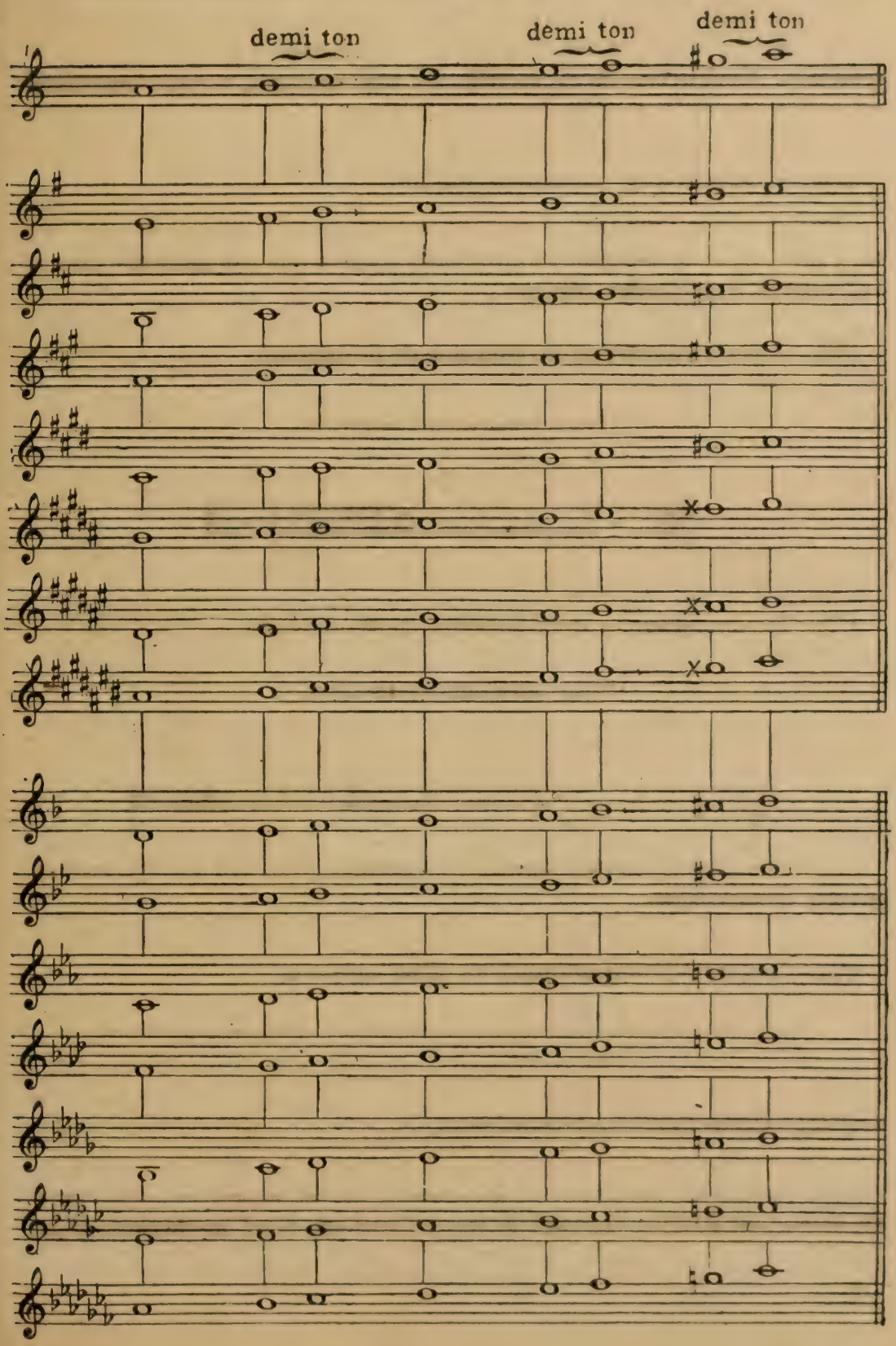


TABLEAU DES GAMMES RELATIVES (*suite*)

Gammes mineures (relatives des gammes majeures).



169. *Qu'appelle-t-on tons relatifs?*

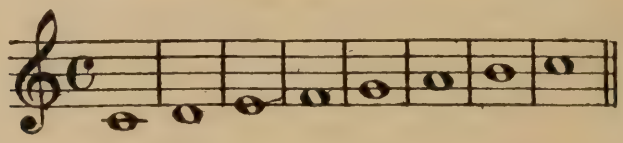
Deux tons de noms et de modes différents *ayant le même nombre d'accidents à la clef.* Chaque ton majeur a son ton relatif mineur et réciproquement. Ainsi le ton de *do*, modèle des tons majeurs, a pour ton relatif mineur le ton de *la*, modèle des tons mineurs.

170. *Qu'appelle-t-on gammes relatives?*

Deux gammes formées des mêmes sons et ayant la même armure à la clef, mais dont la tonique est différente : dans l'une des gammes elle est majeure et dans l'autre mineure.

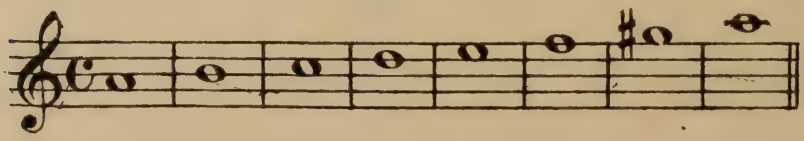
171. *Gamme majeure de* do (relative de *la* mineur).

Type des gammes majeures.



172. *Gamme mineure de* la (relative de *do* majeur).

Type des gammes mineures.



Nota. — *Toute gamme majeure ou mineure peut être transformée en gamme chromatique.*

173. *Comment distingue-t-on le ton d'un morceau?*

S'il n'y a ni dièse, ni bémol à la clef, le ton est celui de *do majeur.*

174. Le ton mineur relatif est à une tierce mineure au-dessous du ton majeur, c'est-à-dire celui de *la mineur.*

175. Lorsqu'il y a des dièses à l'armure, le ton majeur est d'un degré au-dessus du dernier dièse, et le ton mineur un degré au-dessous de ce

même dièse, ou encore une tierce mineure au-dessous du ton majeur (1).

177. S'il n'y a qu'un bémol, le ton majeur est *fa* et le ton mineur *ré*.

178. S'il y a plusieurs bémols, c'est l'avant-dernier bémol qui indique le ton majeur.

179. Et le *ton mineur* est à une tierce mineure au-dessous du ton majeur (2), comme il en est de règle ABSOLUE pour tous les tons

Questionnaire. — **169.** Qu'appelle-t-on *tons relatifs?* — **170.** *gammes relatives?* — **171.** Quelle est la gamme relative *majeure* de celle de *la mineur?* — **172.** Quelle est la gamme relative *mineure* de celle de *do majeur?* — **172** *bis.* En quel ton *majeur* est un morceau ayant à la clef 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 dièses? — Quel est le relatif *mineur* de *chacun* des tons majeurs ci-dessus? — En quel ton *majeur* est un morceau ayant à la clef 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 bémols? — Quel est le relatif *mineur* de *chacun* des tons majeurs ci-dessus? — **173.** Comment distingue-t-on le ton d'un morceau lorsqu'il n'y a ni dièse ni bémol à la clef? — **174-179.** Etant donné le ton *majeur*, comment trouve-t-on le ton relatif *mineur?* — **175.** Lorsqu'il y a un ou plusieurs dièses à la clef, comment trouve-t-on le ton *majeur* d'un morceau? — **176.** Dans les tons majeurs et lorsqu'il y a *un* ou *plusieurs* dièses à la clef, quelle est la note qu'affecte le seul dièse ou le dernier dièse? — **177.** Lorsqu'il y a un seul bémol à la clef, quel est le ton majeur du morceau? — **178.** Lorsqu'il y a plusieurs bémols à la clef, comment trouve-t-on le ton majeur? — **179.** Etant donné le ton majeur d'un morceau, quelle est la *règle absolue* pour trouver son ton relatif mineur?

Devoirs. — **172** *bis.* Quelles sont les *toniques* des gammes mineures relatives des gammes majeures: — écrivez sur une première portée les toniques de chacune des gammes majeures, puis au-dessous, sur une autre portée et en regard, les toniques des gammes mineures. — Ecrivez une tierce *majeure* ascendante commençant par : 1° *do*, 2° *ré*, 3° *mi*, 4° *fa*, 5° *sol*, 6° *la*, 7° *si* (*). — Ecrivez une tierce *mineure* ascendante commençant par : 1° *do*, 2° *ré*, 3° *mi*, 4° *fa*, 5° *sol*, 6° *la*, 7° *si* (*). — Ecrivez une tierce majeure ascendante commençant par : 1° *si* ♭, 2° *mi* ♭, 3° *la* ♭, 4° *ré* ♭, 5° *sol* ♭ (*), — Combien faut-il mettre de *dièse* à la clef lorsqu'un morceau est en :

sol majeur	ou en	*mi* mineur.		
ré	—	—	*si*	—
la	—	—	*fa* ♯	—
mi	—	—	*do* ♯	—
si	—	—	*sol* ♯	—
fa ♯	—	—	*ré* ♯	—
do ♯	—	—	*la* ♯	—

Ce devoir, comme le suivant, *devra être écrit sur 2 portées : la 1re réservée aux* tons majeurs, *la 2e* aux tons mineurs. *Une* double barre *allant de la 1re à la 2e portée séparera chaque changement dans le nombre de dièses ou de bémols.* — Combien faudra-t-il mettre de *bémols* à la clef lorsqu'un morceau est en:

fa majeur	ou en	*ré* mineur.		
si ♭	—	—	*sol*	—
mi ♭	—	—	*do*	—
la ♭	—	—	*fa*	—
ré ♭	—	—	*si* ♭	—
sol ♭	—	—	*mi* ♭	—
do ♭	—	—	*la* ♭	—

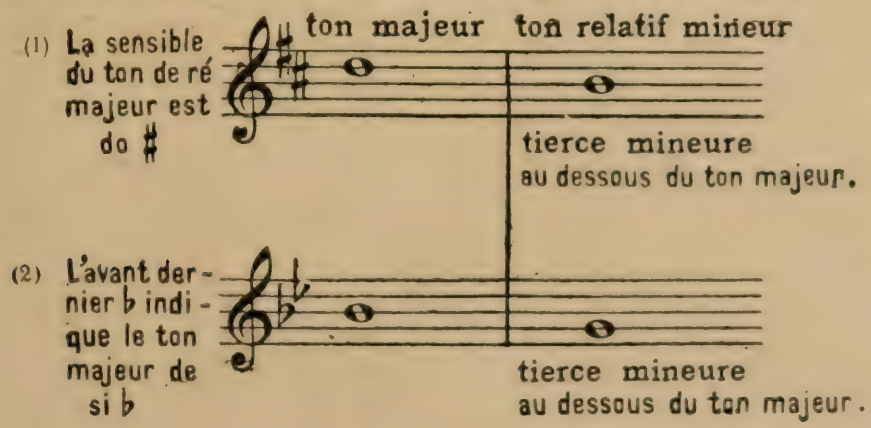
OBSERVATION. — *On peut modifier l'ordre donné dans les deux devoirs ci-dessus* (172 *bis*), *afin d'obliger l'élève à réfléchir et à établir un travail personnel.*

85-90. Quelle est la *note sensible* ou *sous-tonique* de chacun des tons majeurs et des tons mineurs dans les deux devoirs précédents (n° 172 *bis*) ?

Il peut être encore donné comme « dictées musicales » des parties des exercices signalés par les lettres D. M., pages 67 à 116.

(*) Se rappeler que la tierce *majeure* se compose de deux tons, et la tierce mineure d'un ton et d'un demi-ton.

(1) **176.** Le dernier dièse affecte toujours la note sensible du ton majeur; celui-ci a donc pour tonique la note immédiatement supérieure d'un demi-ton diatonique.



180. *Comment discerne-t-on dans lequel des deux tons relatifs est écrit un morceau puisque l'armure de la clef est la même?*

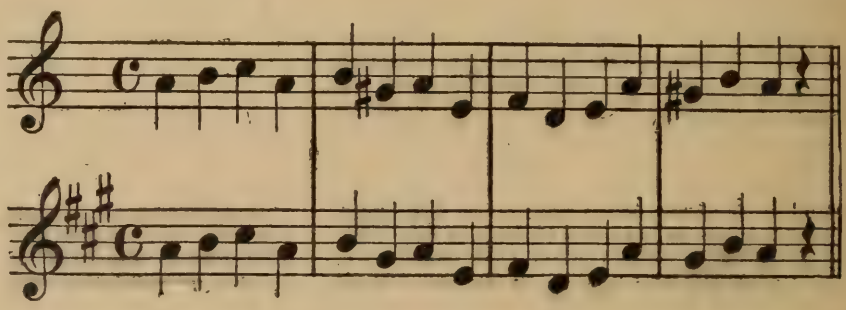
On discerne le ton mineur par la présence de la note sensible qui seule n'est pas commune aux deux tons, et par l'accord parfait de tonique qui termine le morceau.

Quand l'oreille est bien exercée on reconnaît plus sûrement encore le ton en chantant la première phrase du morceau et en consultant le sens musical.

Ex. :

Ton mineur.

Ton majeur.



181. *Qu'appelle-t-on modulation?*

La *modulation* est le changement du ton ou du mode dans le cours d'un morceau pour en rompre la monotonie (1).

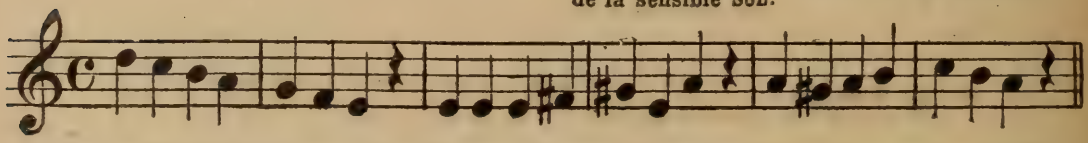
Ex. :

Ton de LA mineur.

Modulation en DO majeur par la suppression du dièse à la sensible SOL.

Préparation de la modulation en LA mineur par l'altération de la sensible SOL.

Ton de LA mineur.



NOTES D'AGRÉMENT

182. *Combien y a-t-il de sortes de notes d'agrément?*

Il y en a quatre : l'*appogiature*, le *grupetto*, le *mordant* et le *trille*. Les principales sont l'appogiature et le trille.

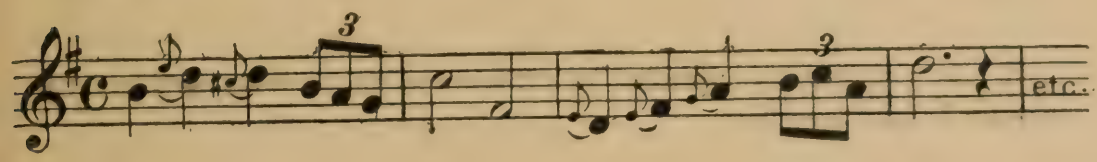
(1) Monotonie (un seul ton).

183. *Qu'est-ce que l'appogiature?* (1)

C'est une petite note, précédant la note ordinaire et placée *généralement* un degré au-dessus ou un degré au-dessous de cette dernière. L'appogiature doit être liée à la note.

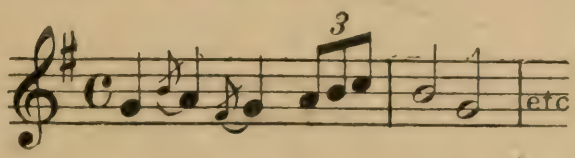
La valeur de cette petite note est la moitié de celle de la note qu'elle précède.

1er ex. :



Lorsque la petite note est barrée, elle n'a que très peu de durée et l'on passe très rapidement sur la note qui la suit

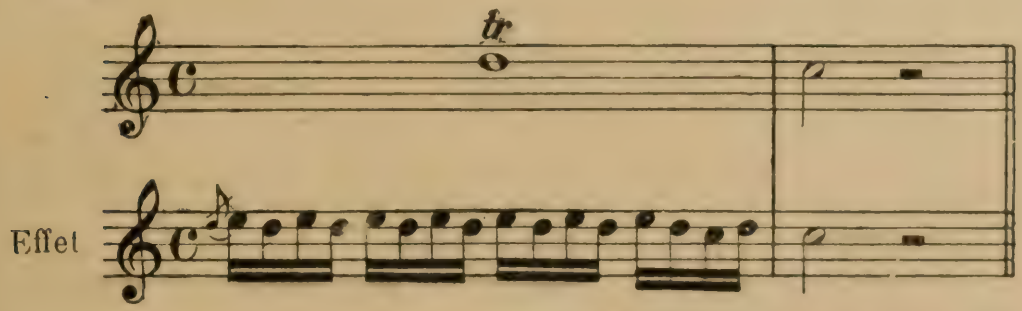
2e ex :



184. *Qu'est-ce que le trille?*

C'est la répétition alternative rapide et légère, de deux notes placées à distance d'un ton ou d'un demi-ton. On indique le *trille* par *tr.*

Ex. :



Questionnaire. — **180.** Comment discerne-t-on dans lequel des deux tons relatifs, *majeur* ou *mineur*, est écrit un morceau, puisque l'armure de la clef est la même dans les deux cas? — **181.** Qu'appelle-t-on modulation? — **182.** Combien y a-t-il de sortes de notes d'agrément? — **183.** Qu'est-ce que l'*appogiature?* — **184.** Qu'est-ce que le *trille?*

(1) *Appogiature*, de l'italien *appogiatura*, qui signifie appuyer.

MOUVEMENT

185-192. *Qu'est-ce que le mouvement?*

C'est le degré de vitesse ou de lenteur qu'on donne à la mesure. Pour marquer ce mouvement d'une manière précise, on se sert d'un instrument appelé :

186. *Métronome.* (Voir au *Lexique.*)

Quelles sont les expressions en usage pour marquer le mouvement?

187. On a emprunté à l'italien les mots en usage dans la musique pour indiquer le mouvement :

188. Soit au commencement;

189. Soit dans le cours d'un morceau.

190.

Largo	largement	mouvements lents.
Lento	lentement	
Maestoso	majestueusement	
Grave	gravement	
Adagio	posément	
Andante	aisé, mouvement modéré.	
Moderato	mouvement modéré.	
Allegro	vif, gai	mouvements vifs.
Scherzo	vif, gai	
Presto	vite, preste	
Vivace	très vif	
Animato	animé	
Risoluto	résolu	
Ritenuto	retenu	modifications au mouvement.
Ad libitum	à volonté	
A piacere	à plaisir	
Senza tempo	sans mesure	
Rallentando	en ralentissant	
Ritardando	en retardant	
Accelerando	en accélérant	
A tempo ou *Tempo*	reprendre le mouvement après altération de ce même mouvement.	

191. Et les diminutifs ou superlatifs.

Larghetto	moins large que *largo.*
Andantino	moins lent qu'*andante.*
Allegretto	un peu moins vif qu'*allegro.*
Prestissimo	très vite, très pressé.

Il importe beaucoup de ne pas confondre le *mouvement*, la *mesure* et la *nuance*.

185-192. Le *mouvement*, nous l'avons déjà dit, indique le plus ou le moins de vitesse ou de lenteur qu'on doit apporter dans l'exécution d'un morceau.

Ex. : *Lento*, *presto*, etc.

193-44. La *mesure* indique l'une des divisions semblables dont l'ensemble constitue le morceau. Chacune d'elles se compose en général de deux, trois ou quatre temps.

194. La *nuance* est l'accentuation, le sentiment, ou mieux, le plus ou moins d'intensité du son donnée à une note, à un passage ou à un morceau tout entier.

195. Les principaux termes pour marquer les nuances sont :

Piano.....	abréviation	*p.*	faible.
Pianissimo.....	—	*pp.*	très faible.
Dolce.....	—	*dolce.*	doux.
Diminuendo.....	—	*dimin.*	en diminuant.
Decrescendo.....	—	*decresc.*	en décroissant.
Sotto voce.....	—	*sot. voc.*	à demi-voix ou demi-jeu.
Crescendo.....	—	*cresc.*	en croissant.
Mezzo forte.....	—	*m. f.*	demi-fort.
Forte.....	—	*f.*	fort.
Fortissimo.....	—	*ff.*	très fort.
Calando.....	—	*cal.*	en calmant.
Piano forte.....	—	*p. f.*	faible et fort successivement.
Forte piano.....	—	*f. p.*	fort et faible successivement.

Etc.

196. On indique souvent par le signe < la nuance du *crescendo* et par le signe > la nuance du *diminuendo* ou du *decrescendo*.

197. Enfin le *caractère* réside dans l'interprétation :

Ex. : *brillante*, *délicato*, *énergico*, *amoroso*, etc.

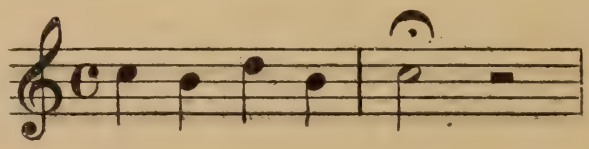
Questionnaire. — **185-192**. Qu'est-ce que le *mouvement?* — **186**. De quel instrument se sert-on pour marquer le mouvement? — **187**. A quelle langue a-t-on emprunté les expressions en usage pour indiquer le mouvement? — **188**. Dans un morceau, où place-t-on l'indication du mouvement? — **189**. Peut-on placer aussi cette indication dans le courant du morceau? — **190**. Donnez les noms de quelques indications de mouvements lents; — de mouvements vifs; — **191**. de quelques diminutifs. — **194**. Qu'est-ce que la *nuance?* — **195**. Indiquez quelques nuances. — **196**. Qu'indiquent ces signes < > placés au-dessus ou au-dessous des notes? — **197**. Qu'est-ce que le *caractère?*

POINT D'ORGUE ET POINT D'ARRÊT

198. Le mouvement est quelquefois suspendu momentanément, sans que la durée de cette suspension soit déterminée.

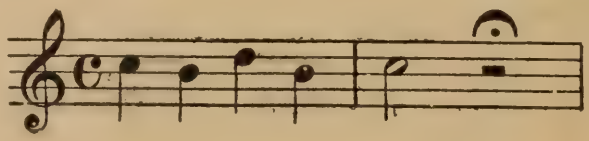
199. On l'exprime par le signe 𝄐 placé au-dessus ou au-dessous de la note. Ce signe s'appelle *point d'orgue.*

Ex. :



200. Si le même signe est placé au-dessus ou au-dessous d'un silence, il prend le nom de *point d'arrêt.*

Ex. :



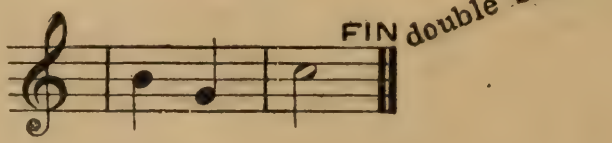
201. Le point d'orgue et le point d'arrêt indiquent que la durée de la note ou du silence doit être prolongée au delà de sa valeur.

DOUBLE BARRE, BARRE DE REPRISE SIGNE DE RENVOI

202. *Qu'appelle-t-on double barre et barre de reprise?*

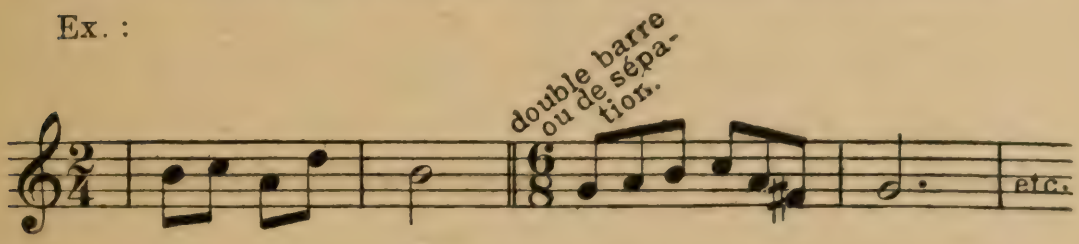
Pour indiquer la fin d'un morceau ou d'une des principales parties du morceau, on se sert d'une *double barre de mesure*, au-dessus de laquelle on écrit parfois le mot *Fin.*

Ex. :



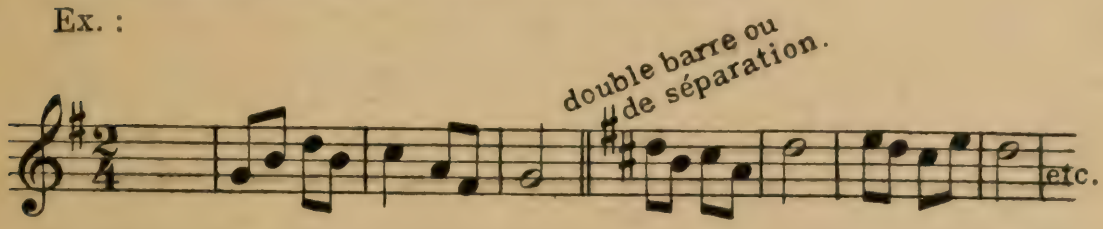
203. La double barre sert aussi avant un changement de mesure.

Ex. :



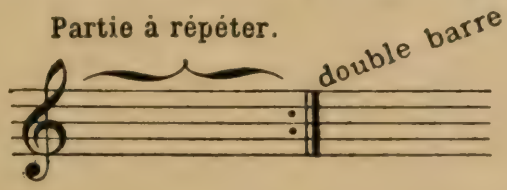
204. Avant un changement d'armure de la clef.

Ex. :



205. Quand l'une des parties du morceau doit être exécutée deux fois, cette *reprise* s'indique par deux points placés à côté de la double barre, et c'est la partie placée du côté des points qu'il faut répéter.

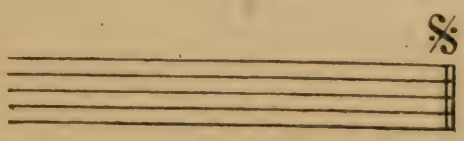
Ex. :



206. *Qu'est-ce que le renvoi?*

C'est un signe 𝄋 indiquant, lorsqu'il se présente une seconde fois, qu'il faut reprendre le morceau à l'endroit où on l'a rencontré une première fois et de cet endroit continuer l'exécution jusqu'à la fin.

Ex. :



207. Il diffère du *Da Capo* (indiqué par abréviation *D C*) et qui renvoie au commencement même du morceau.

Questionnaire. — **198.** Qu'est-ce que le *point d'orgue?* — **199.** Où se place le point d'orgue? — **200.** Qu'est-ce que le *point d'arrêt?* — Où se place le point d'arrêt? — **201.** Quelle est la durée du point d'orgue? — du point d'arrêt? — **202.** Qu'appelle-t-on *double barre?* — **202-203-204.** Qu'indique-t-elle? — **205.** Par quel signe indique-t-on la reprise de l'une des parties d'un morceau? — **206.** Qu'appelle-t-on signe de *renvoi?* — Quelle est sa forme? — **207.** Qu'est-ce que le *Da Capo?*

DE LA TRANSPOSITION

208. *Qu'est-ce que transposer?*

Transposer, c'est chanter ou jouer un morceau de musique dans un ton différent de celui où il a été composé.

209. Sans changer la notation du premier morceau, les musiciens supposent, avant de l'exécuter, une autre clef au commencement de la portée, et ajoutent ou retranchent à l'armature, suivant le cas, un certain nombre de dièses ou de bémols.

210. Le but ordinaire de la transposition est de mettre des morceaux trop hauts ou trop bas dans le *diapason* (voir au *Lexique*) qui convient à la voix du chanteur.

Questionnaire. — **208.** Qu'est-ce que *transposer?* — **209.** De quelle manière les musiciens transposent-ils? — **210.** Quel est le but ordinaire de la transposition?

CONSEILS

pour solfier ou chanter

Avant de commencer l'exécution d'un morceau, on doit tout d'abord, en examinant l'armature, rechercher le *ton* dans lequel ce morceau sera exécuté; puis la *mesure* (2, 3 ou 4 temps); enfin le *mouvement.*

Le professeur devra en donner l'*intonation* (voir au *Lexique*) *toujours* au moyen du *diapason* (voir au *Lexique*), et faire chanter l'*accord parfait* du ton trouvé, afin que l'élève ait en quelque sorte dans l'oreille les sons principaux du morceau entre lesquels doit se dérouler, pour ainsi dire, la mélodie.

Les *forte* et les *fortissimo* seront donnés en voix pleine; mais, *dans aucun cas,* l'élève ne doit pas crier.

Les nuances seront rigoureusement observées; les *piano* et les *pianissimo* pourront être même exagérés sans aucun inconvénient.

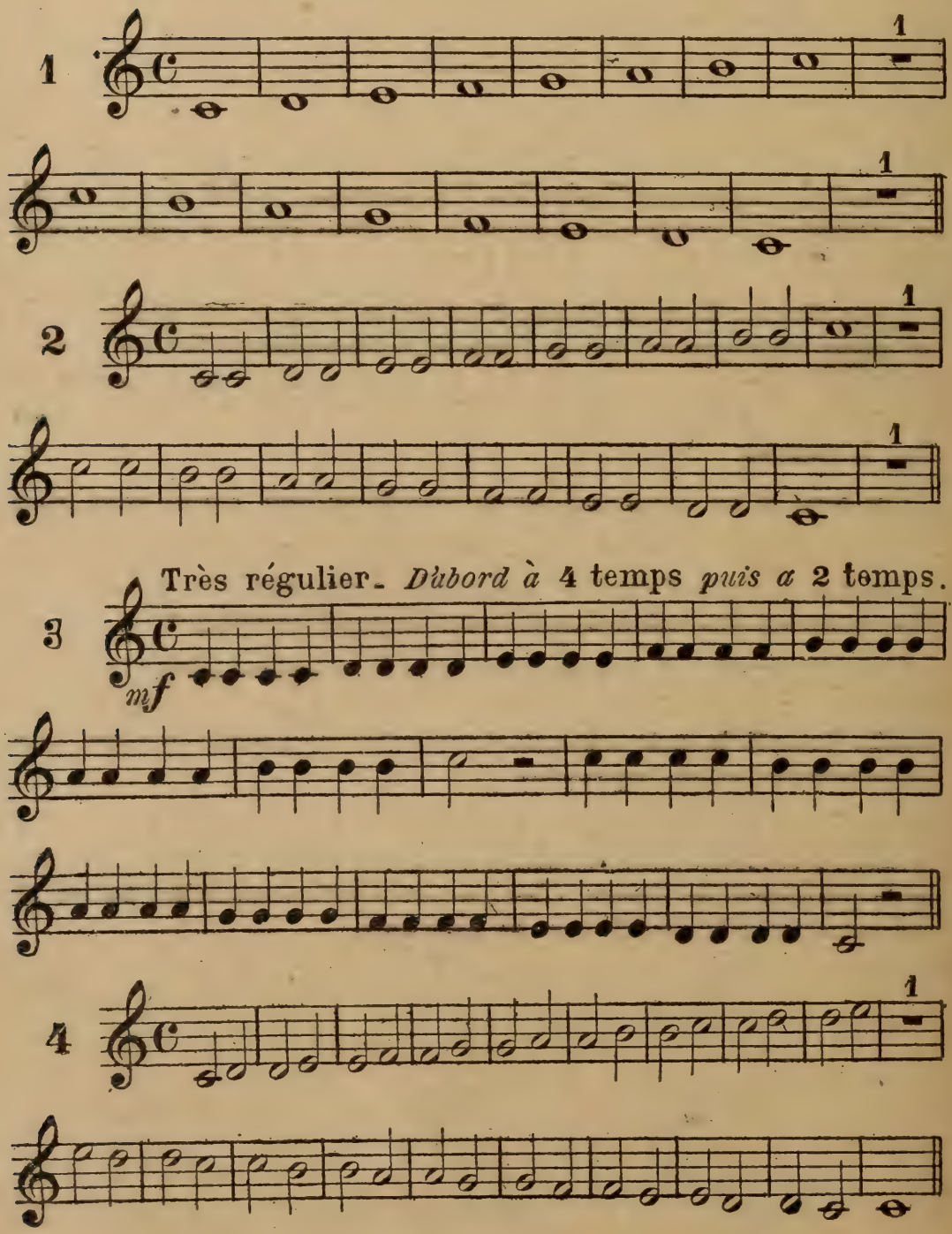
Dans l'exécution, le son des notes sera franchement attaqué; la voix ne doit pas être *traînée,* c'est-à-dire qu'elle ne doit pas monter ou descendre jusqu'à la note suivante à exécuter en passant par des sons intermédiaires et très rapprochés.

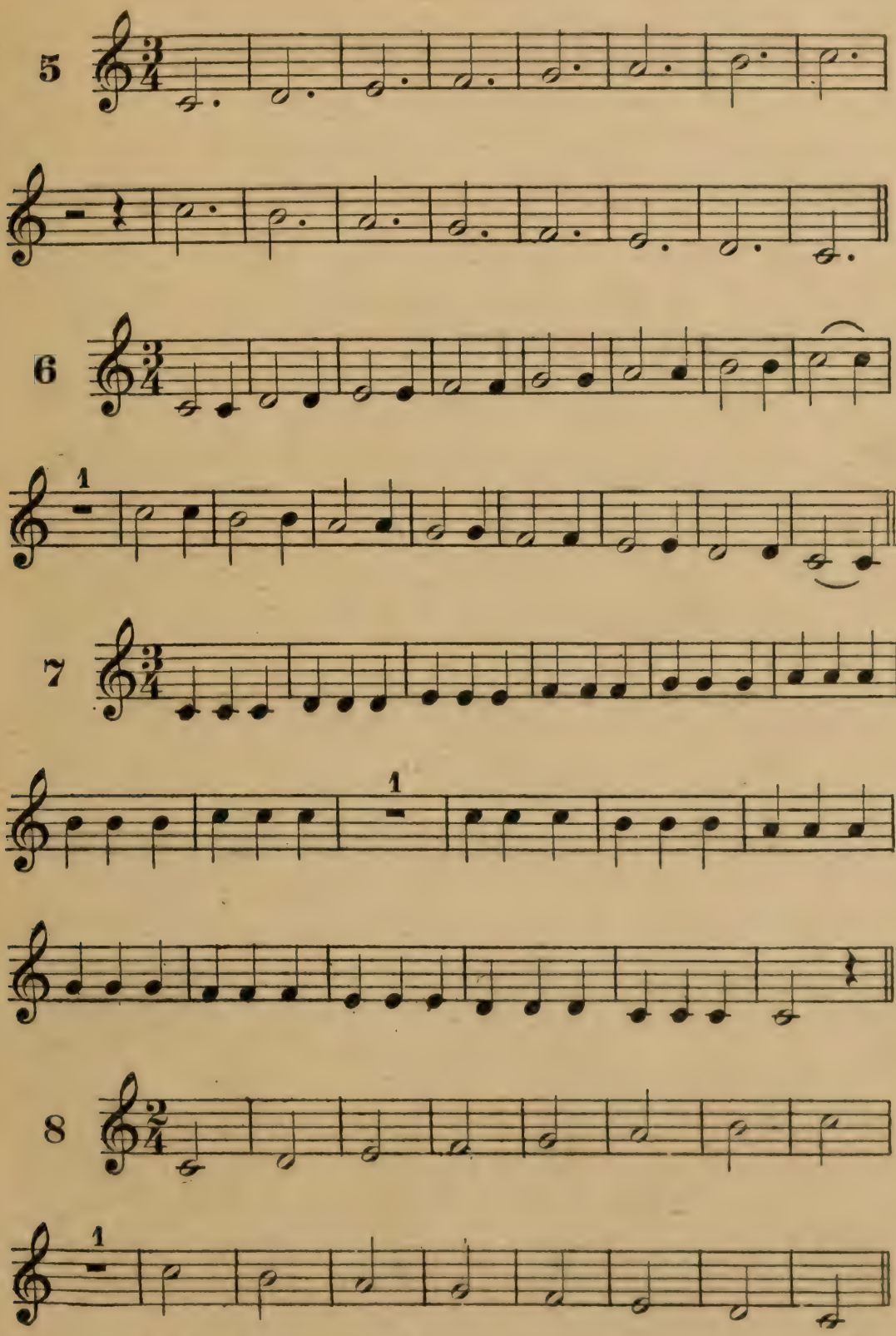
Dans un chant avec paroles, la respiration ne doit jamais couper les syllabes d'un même mot, non plus deux mots dont l'un est le déterminatif ou le qualificatif de l'autre. C'est une faute qu'on rencontre parfois et une sensation très pénible pour les auditeurs.

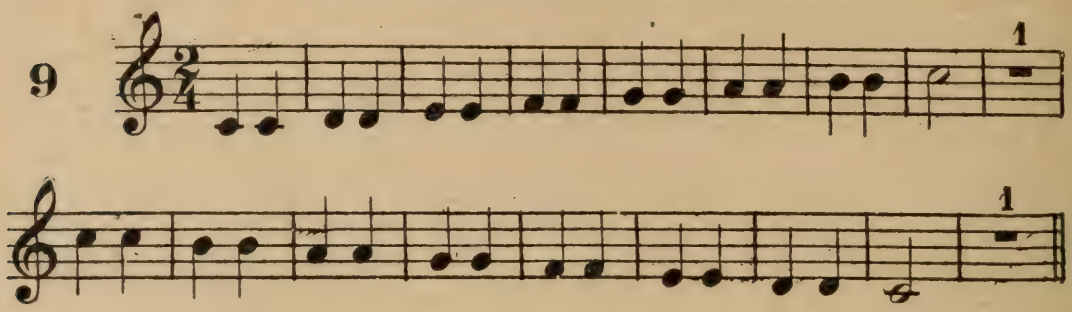
TEMPS BINAIRES (SECONDES)

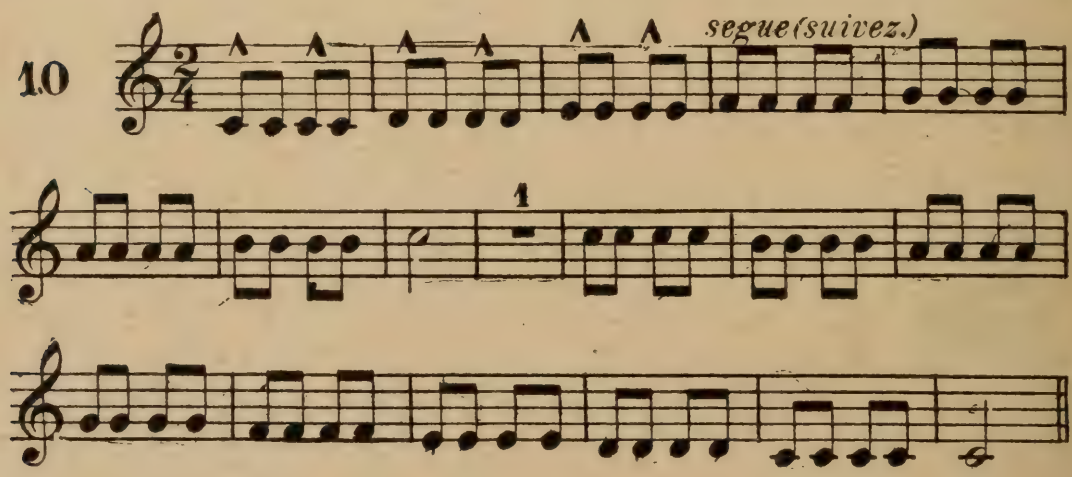
Exercices à 2, 3 et 4 temps (en UT majeur).

Pour la mesure à $\frac{3}{8}$, se reporter aux exercices nos 19 à 21.



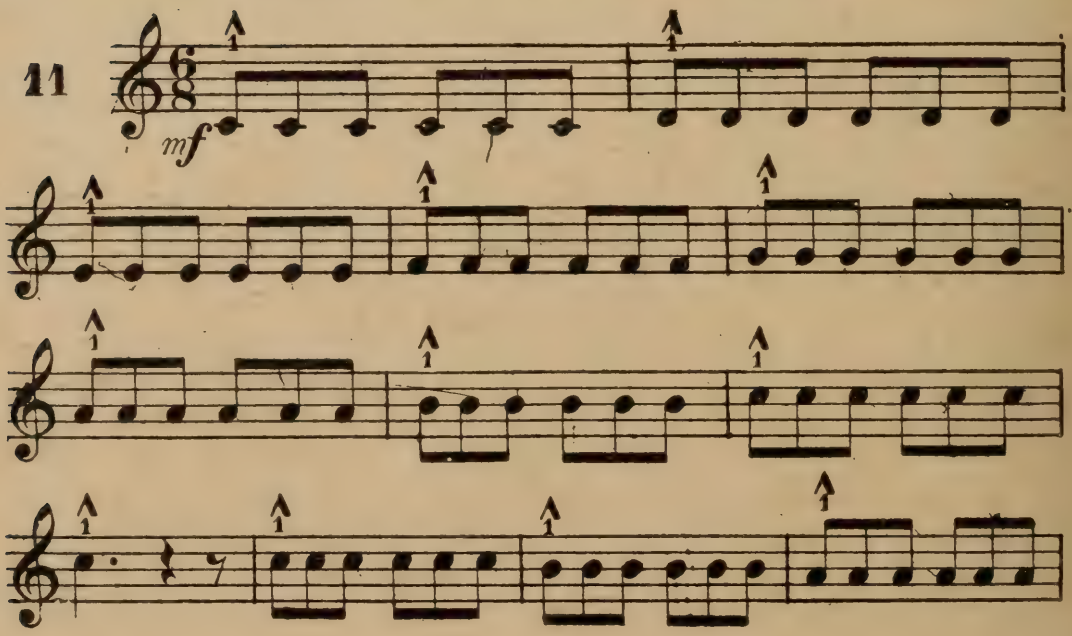

5
6
1
7
1
8
1

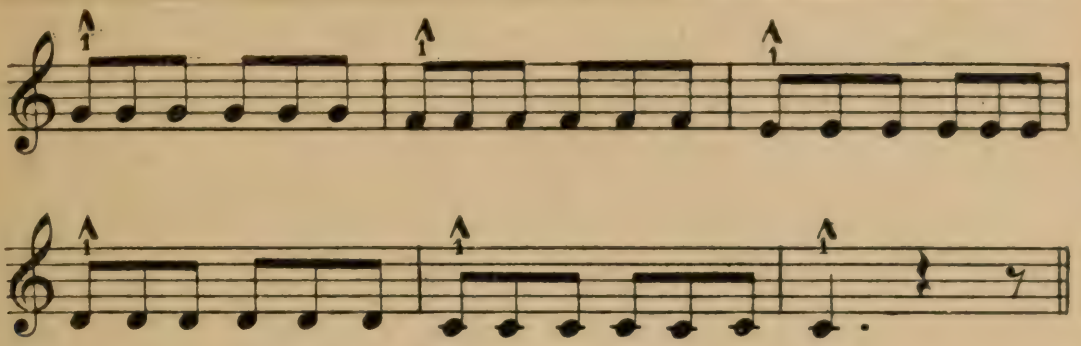


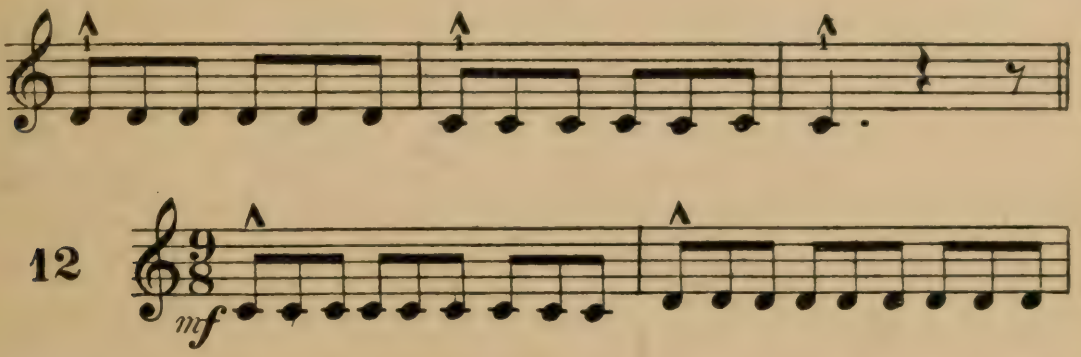


TEMPS TERNAIRES (SECONDES)

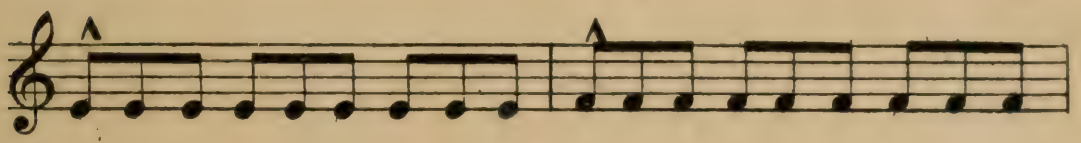
Exercices à $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{12}{8}$ (en UT majeur).

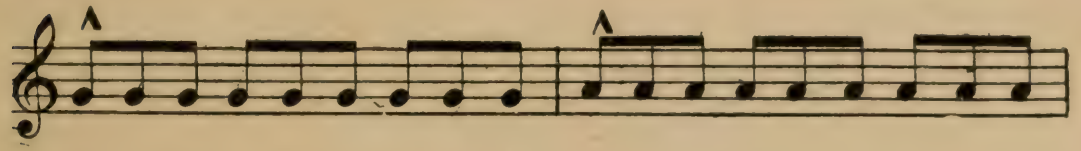


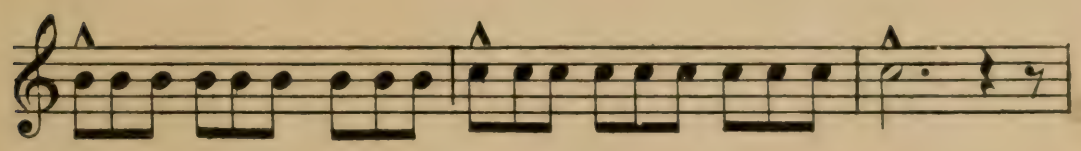


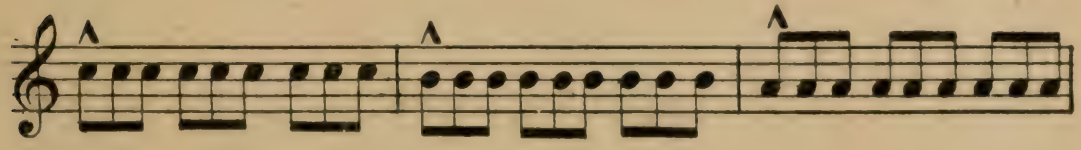


12

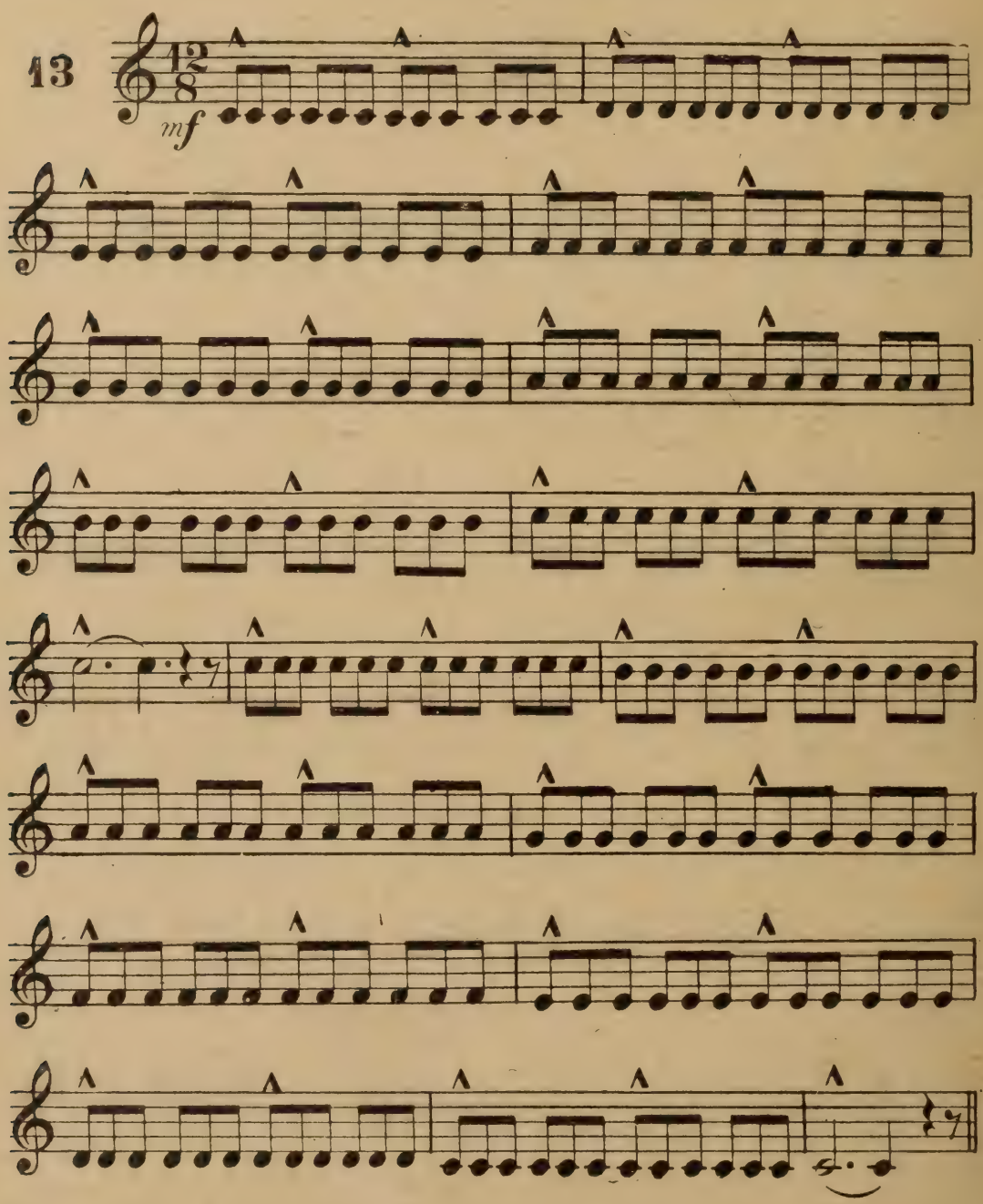






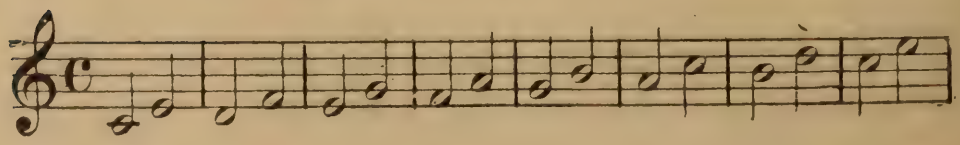


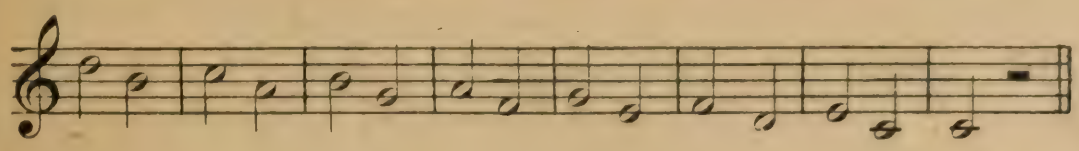
13



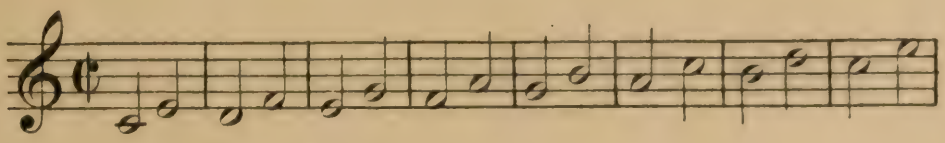
Intervalles de TIERCES

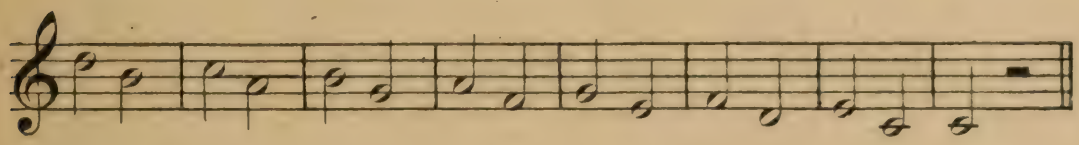
14



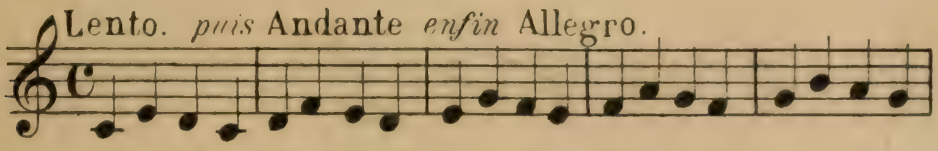


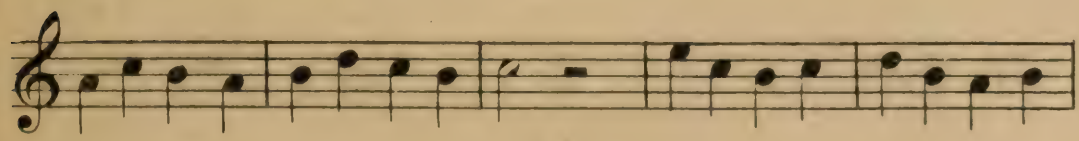
15



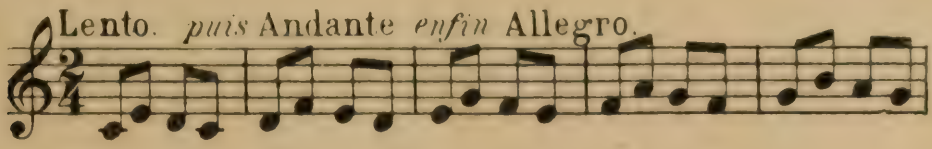


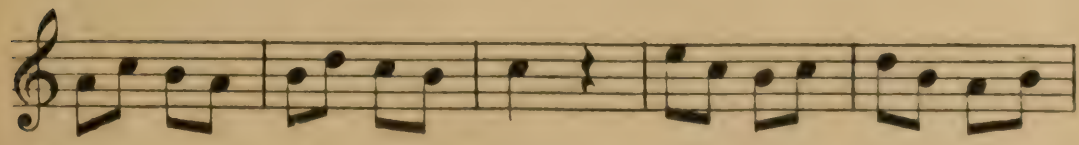
16 Lento. *puis* Andante *enfin* Allegro.

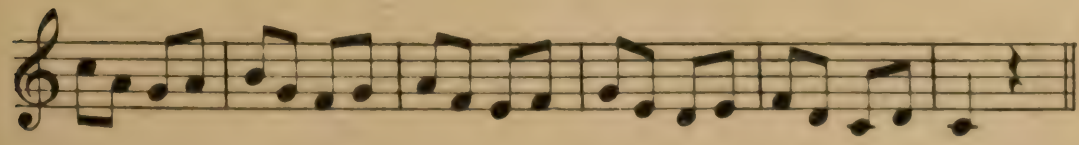


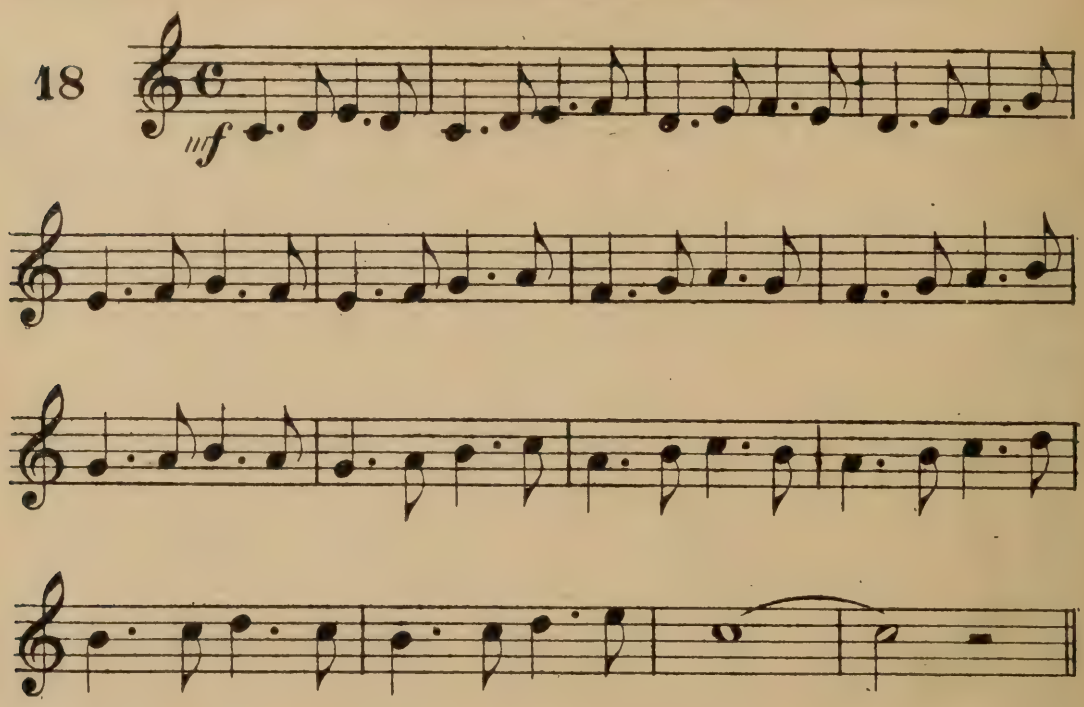


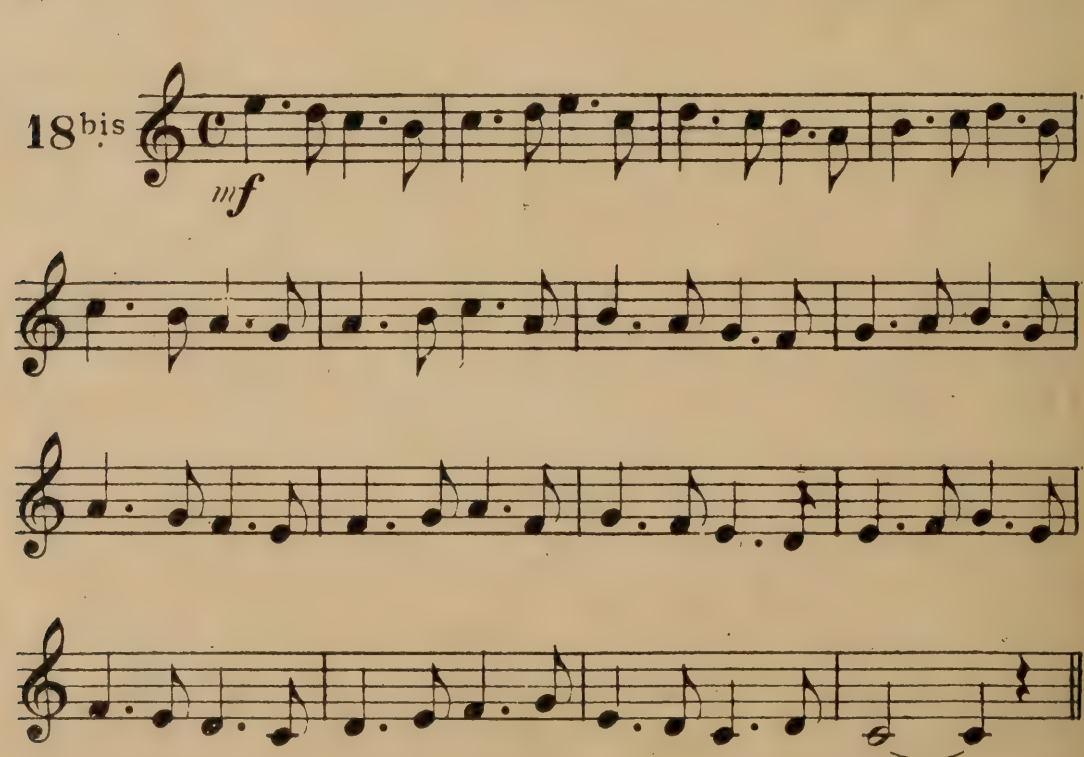
17 Lento. *puis* Andante *enfin* Allegro.

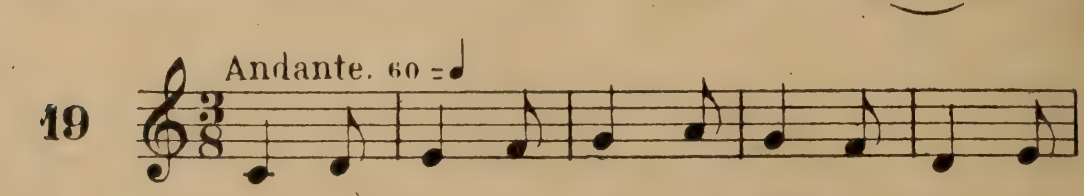


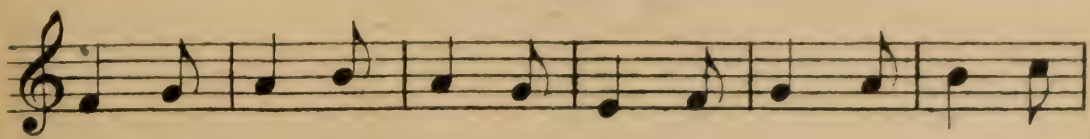


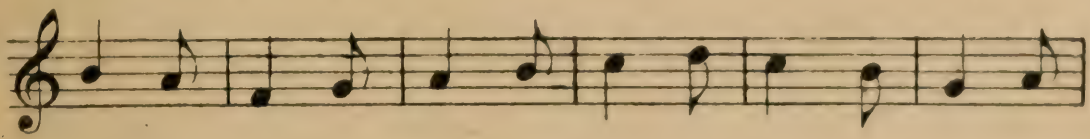


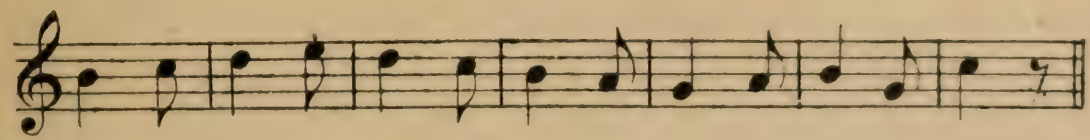

18
mf


18bis
mf

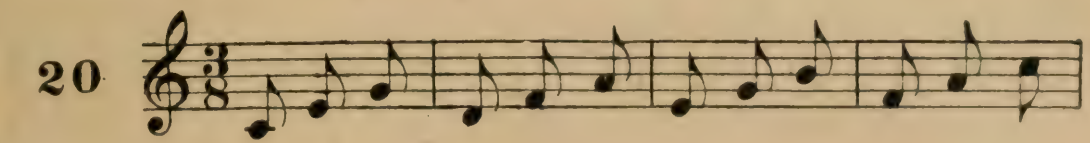

19
Andante. 60 = ♩

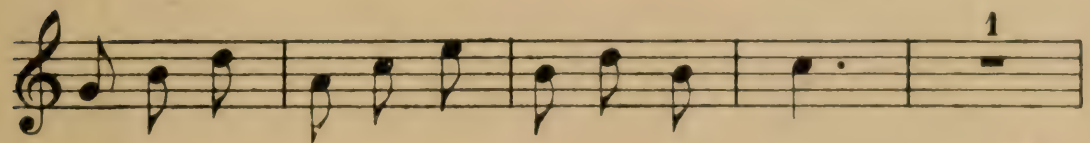


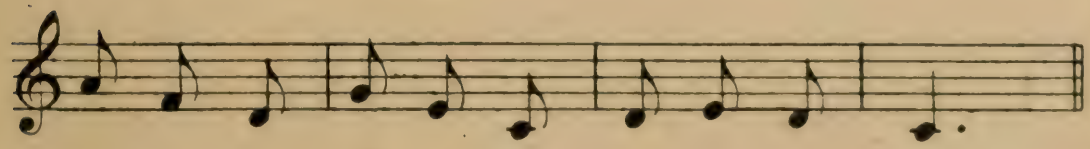




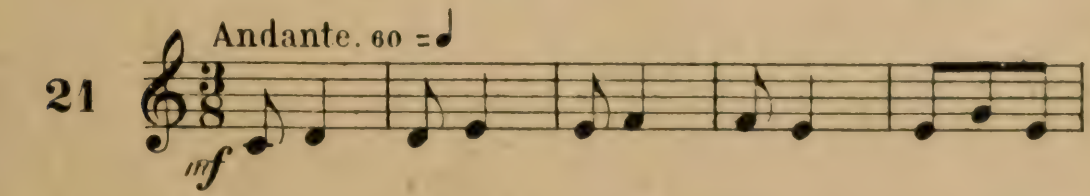
20

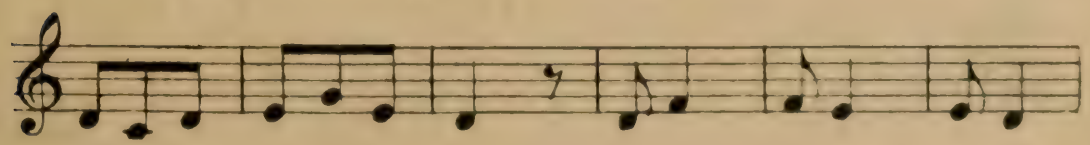


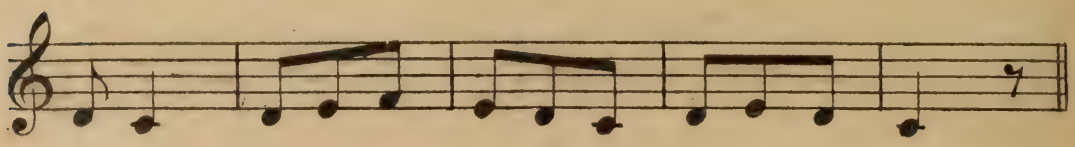




21

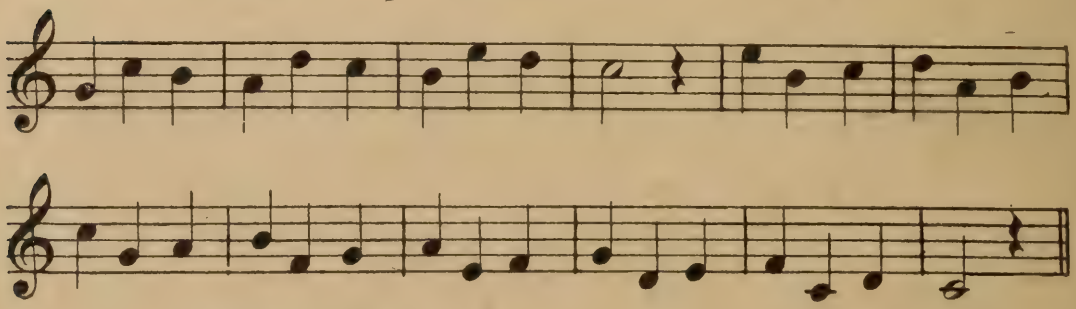




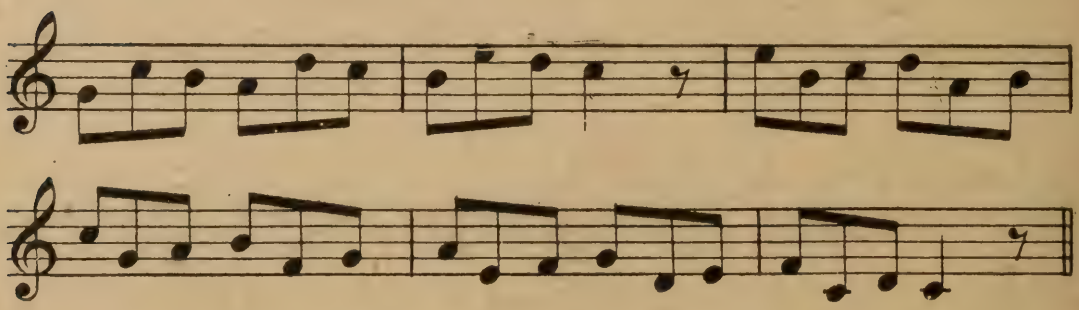


Intervalles de TIERCES et de QUARTES

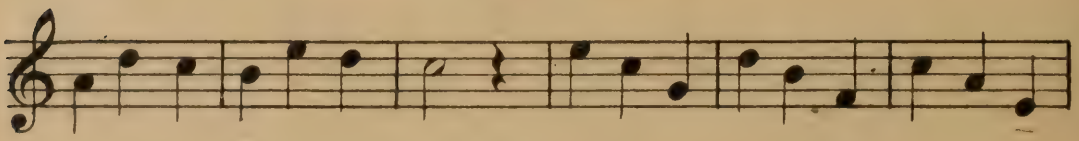
22 Moderato. 80 = ♩

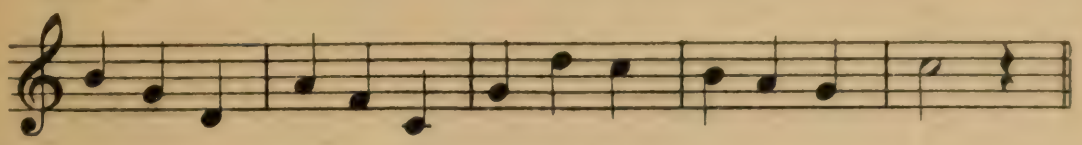


23 Moderato. 80 = ♩

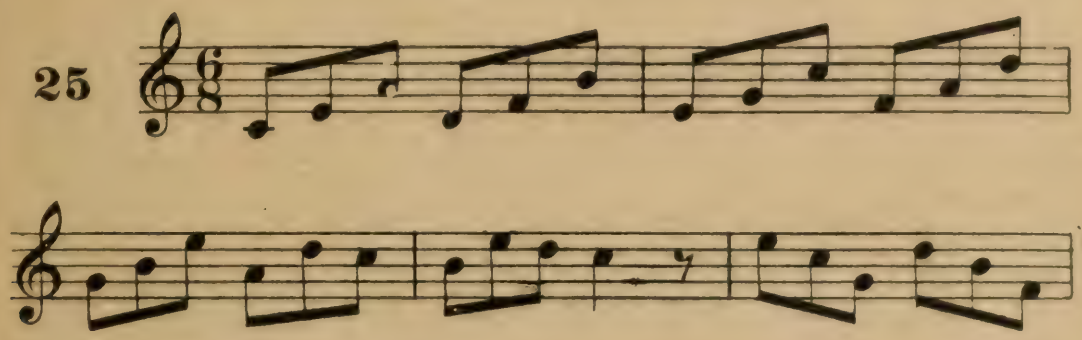


24 Moderato. 80 = ♩

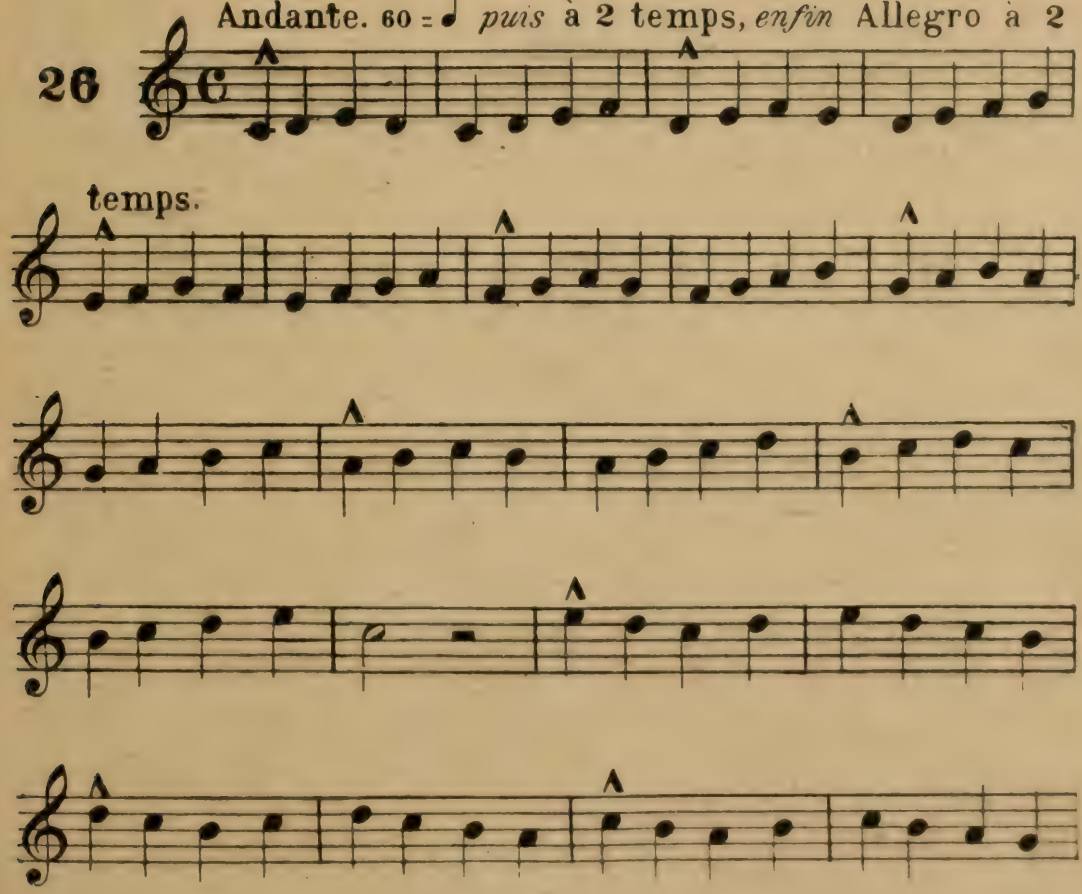


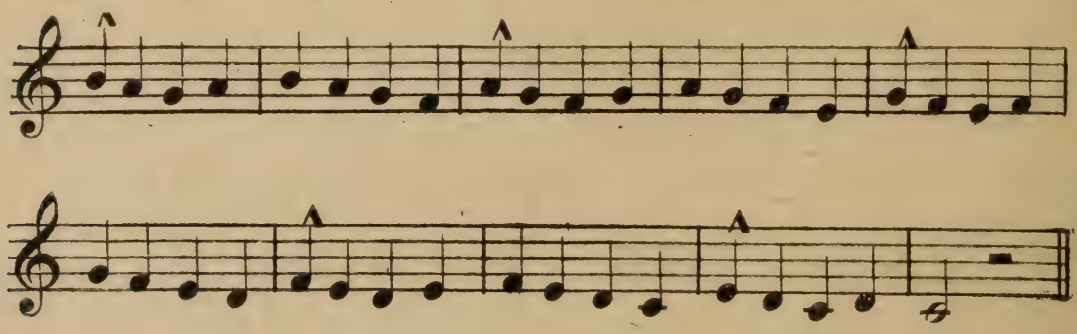


25



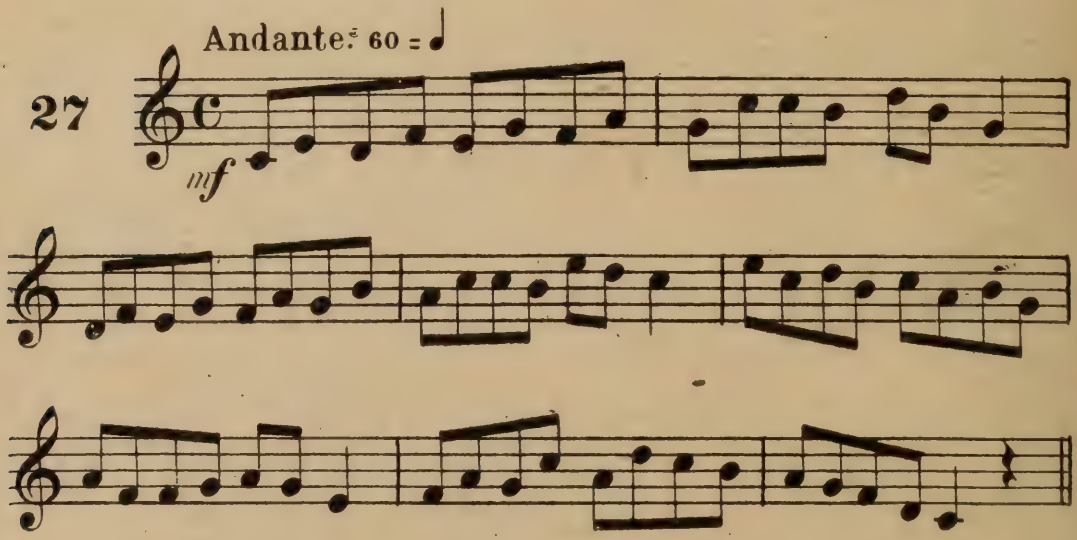
26 Andante. 60 = ♩ *puis* à 2 temps, *enfin* Allegro à 2 temps.





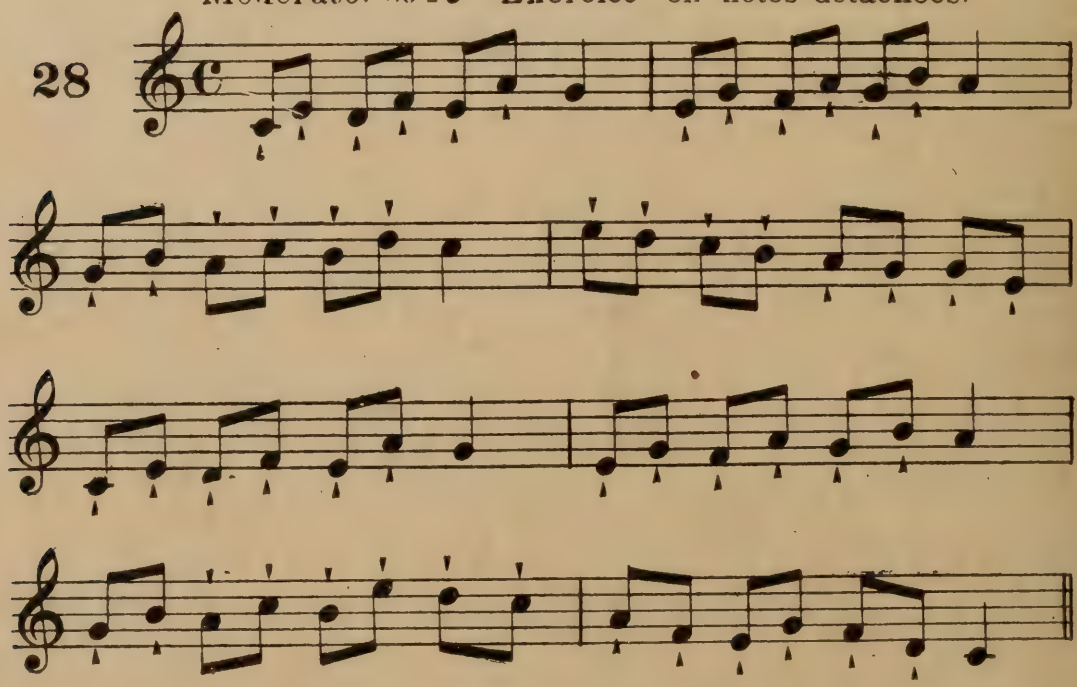
Andante. 60 = ♩

27



Moderato. 80 = ♩ Exercice en notes détachées.

28



Intervalles de QUINTES

29 Lento.

30 Lento. *puis* Allegro.

1ª 2ª

1ª 2ª

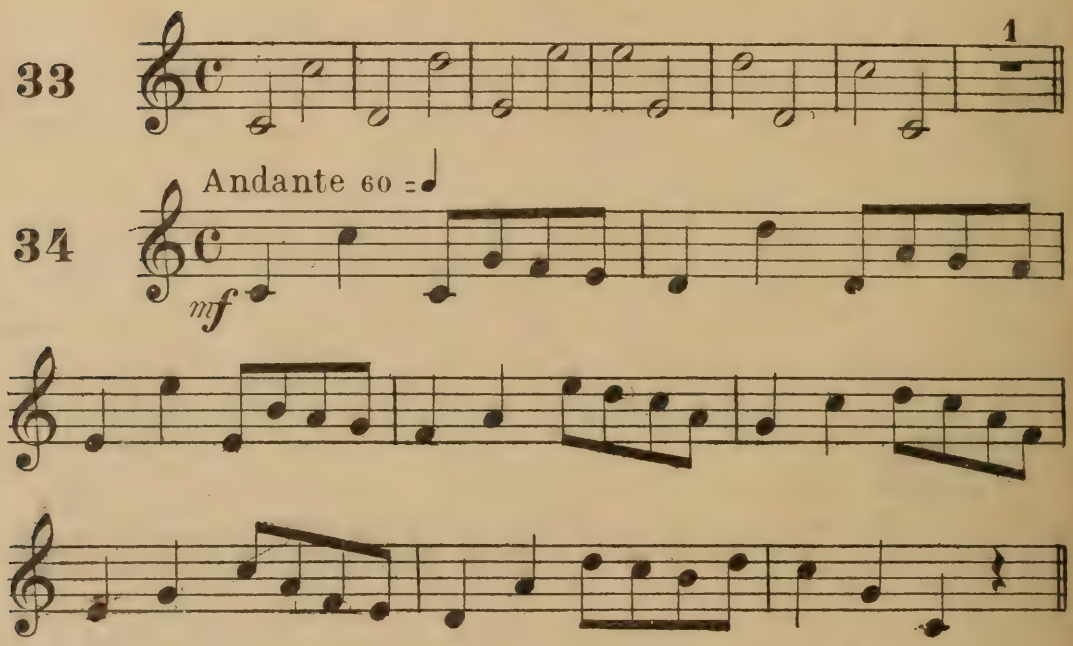
Intervalles de SIXTES

31 Lento.

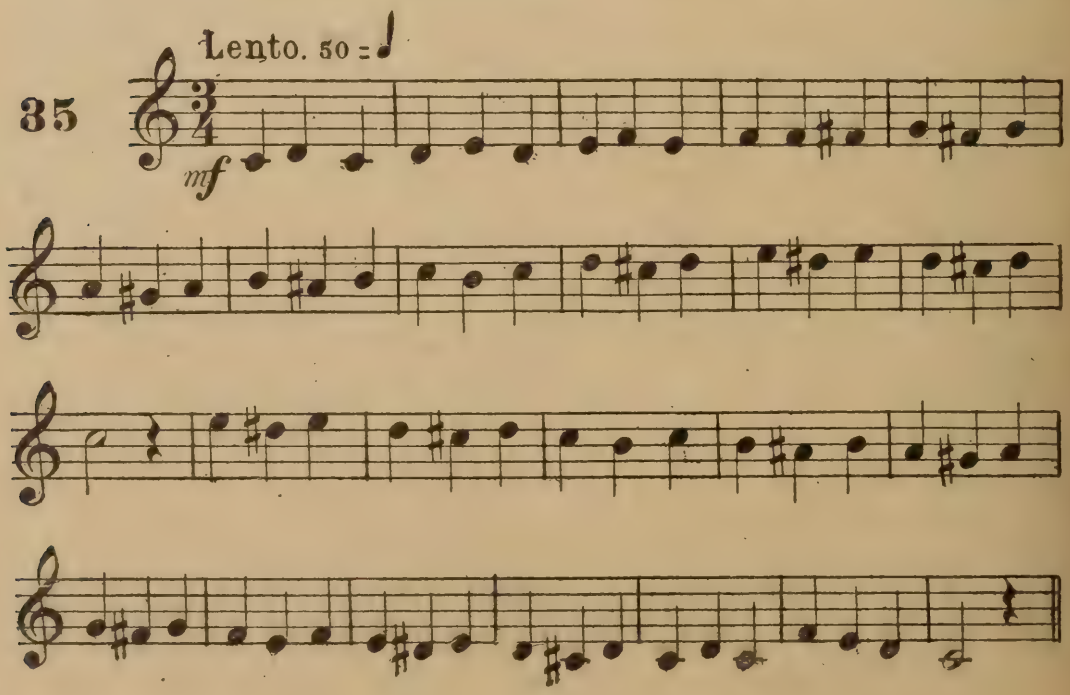
Intervalles de SEPTIÈMES

32

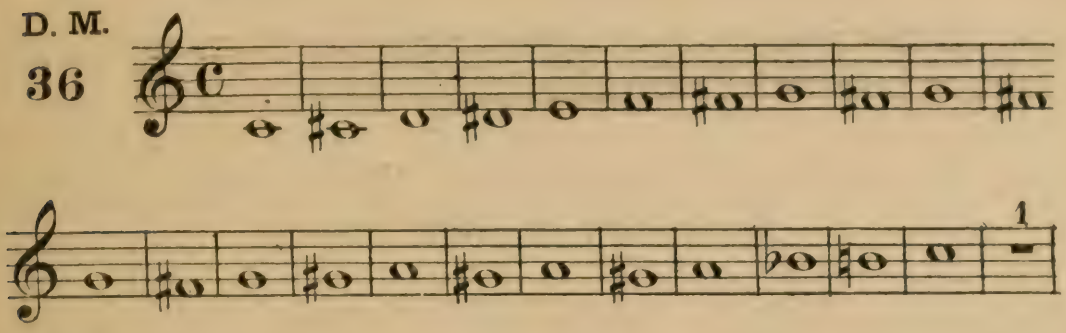
Intervalles d'OCTAVES



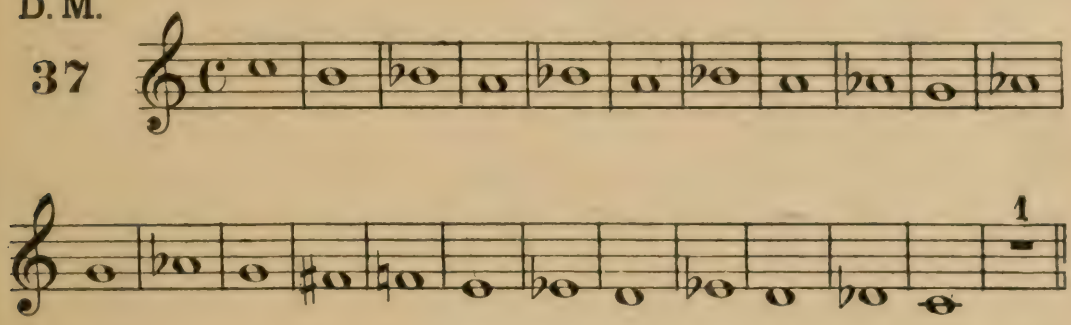
Exercices pour préparer au DIÈSE et au BÉMOL



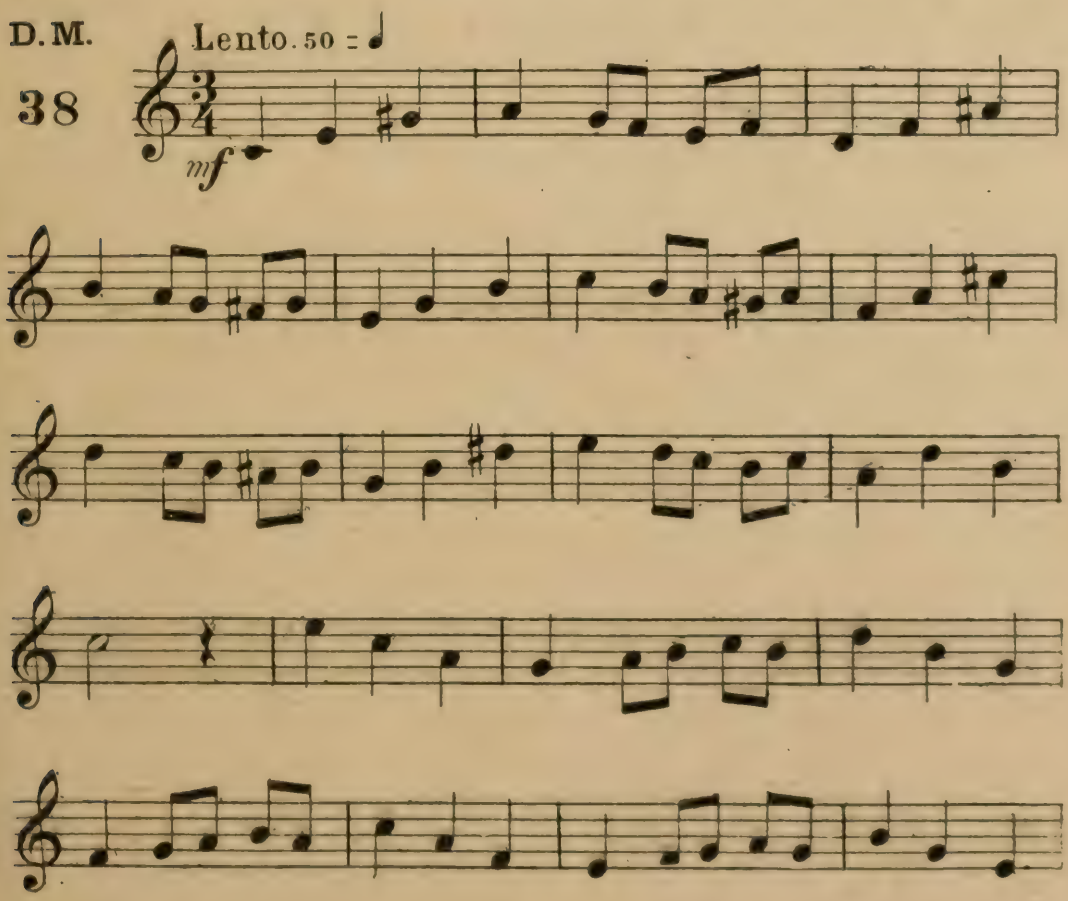
D. M.
36

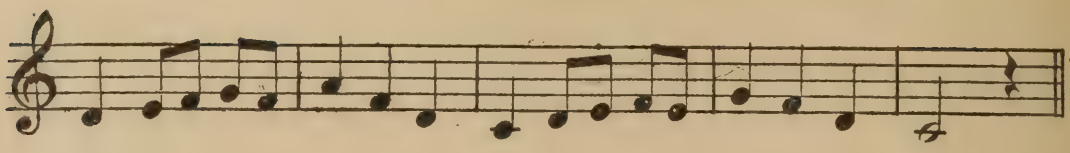


D. M.
37



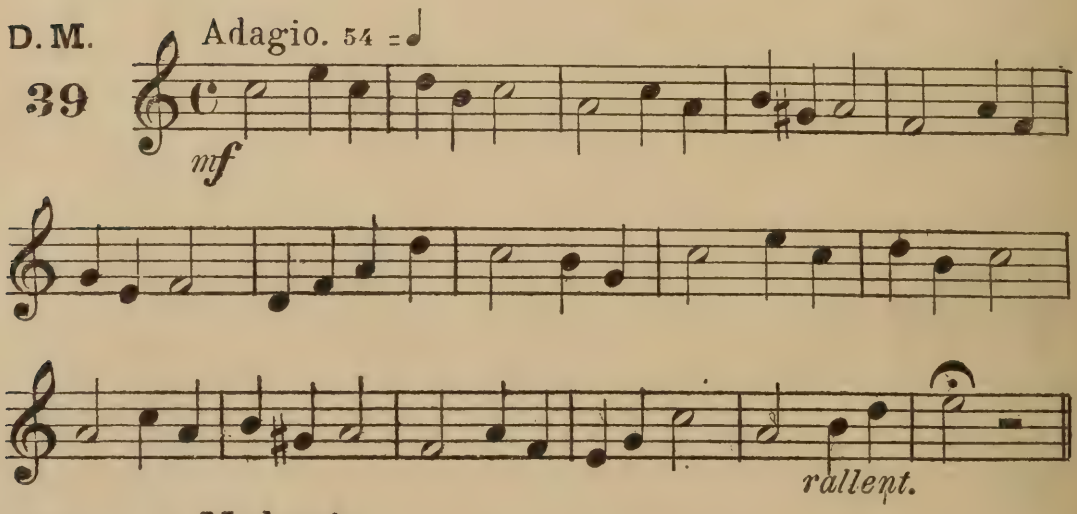
D. M.
38



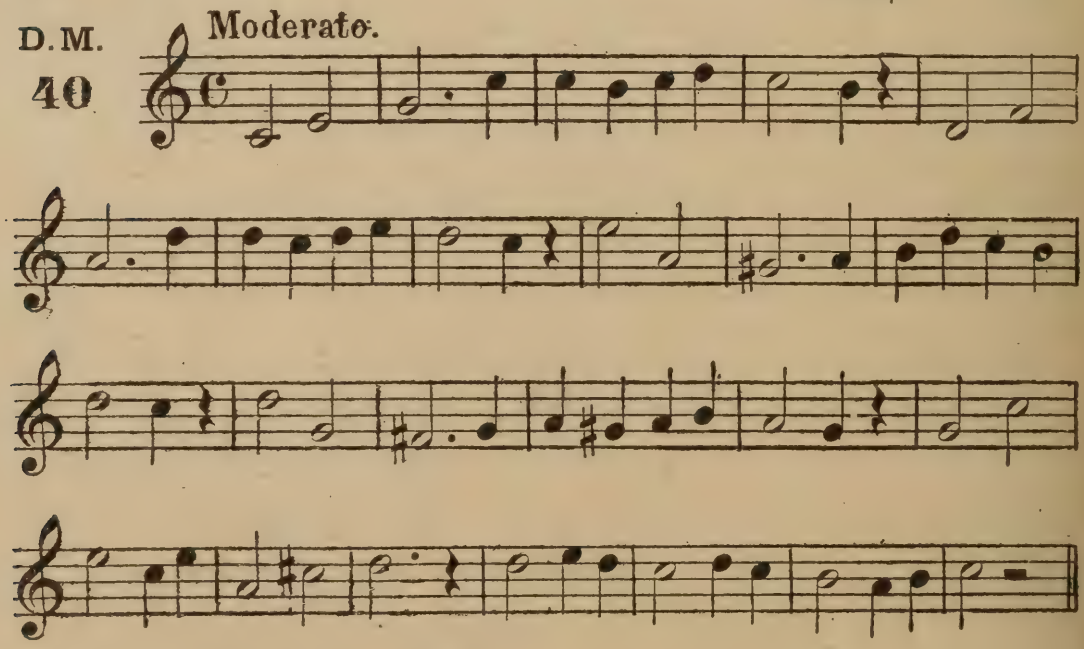


Exercices en DO majeur

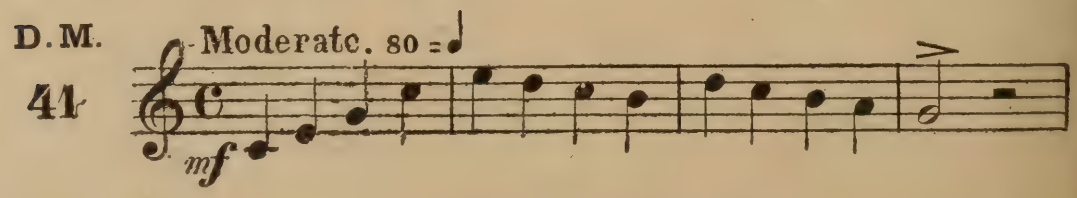
D.M. 39

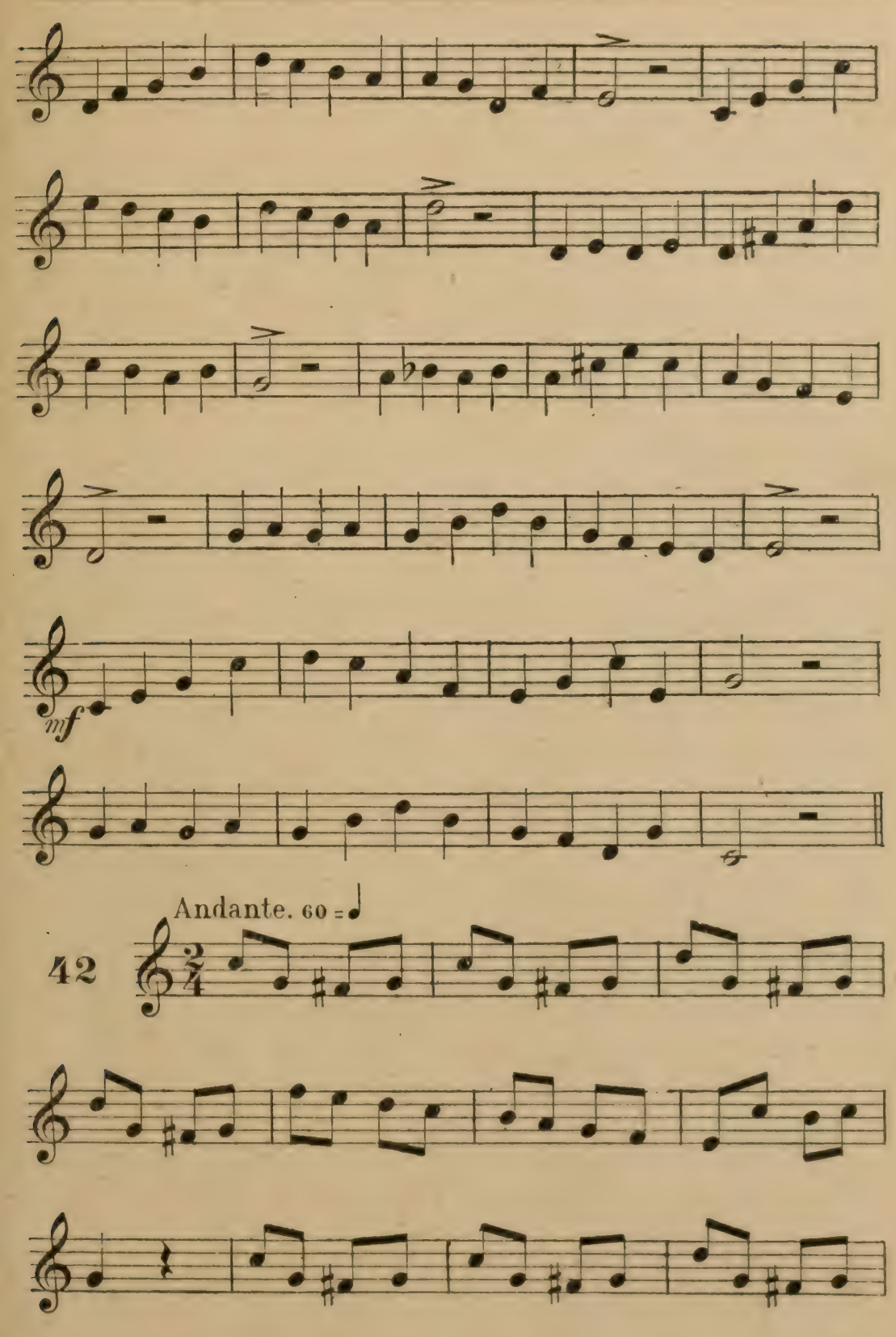


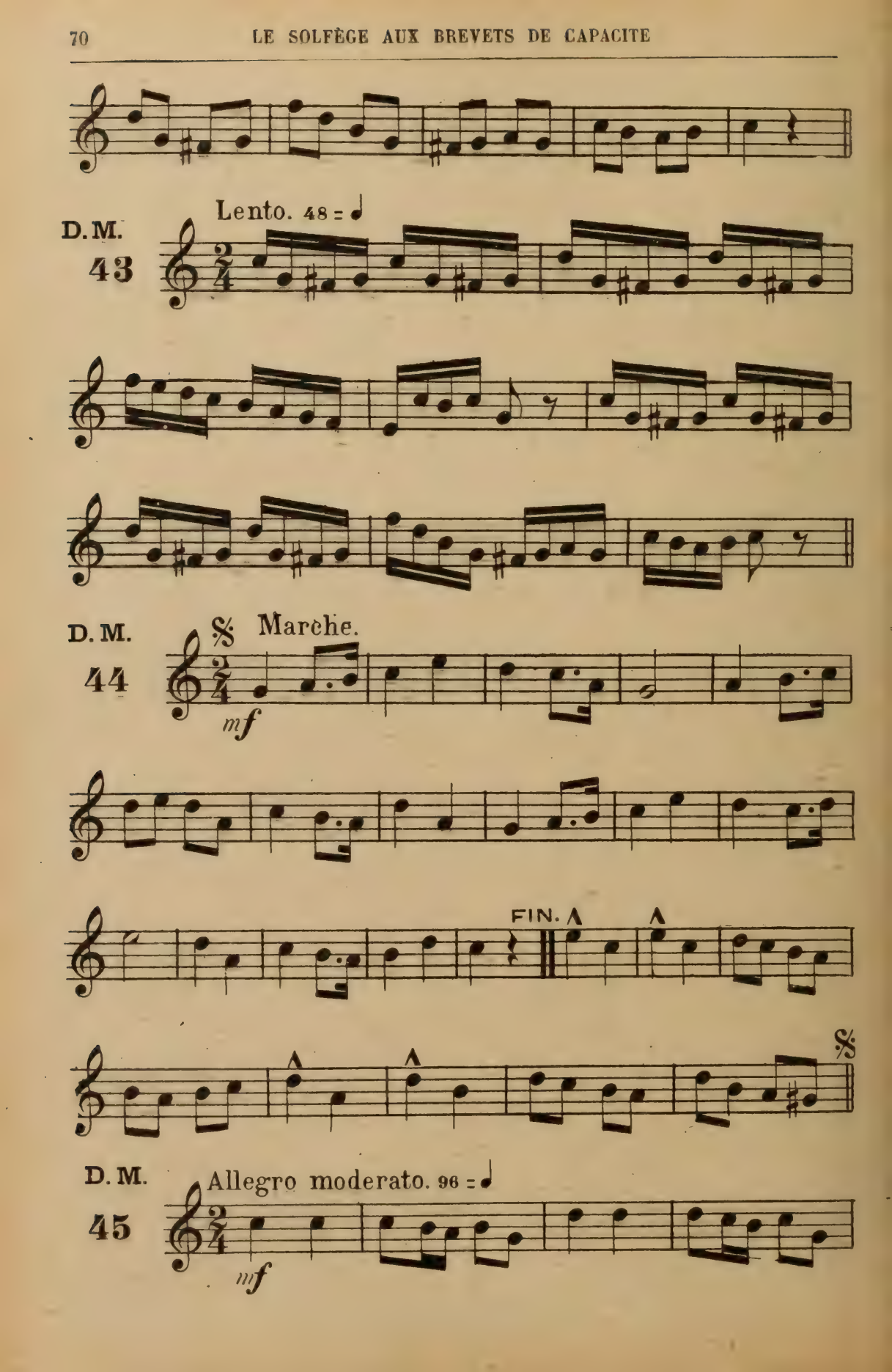
D.M. 40

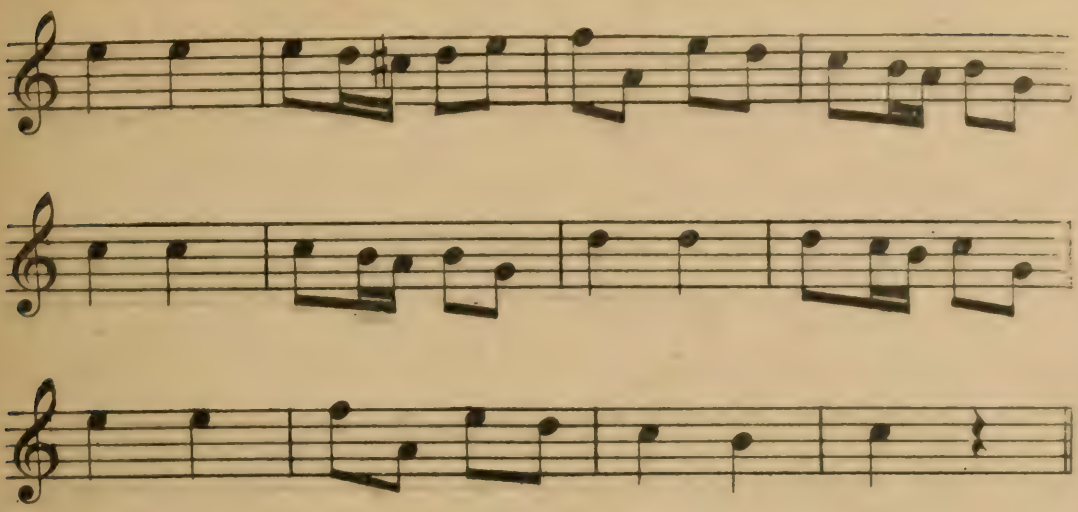


D.M. 41

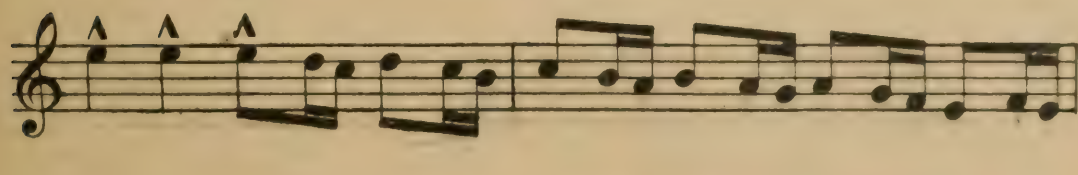


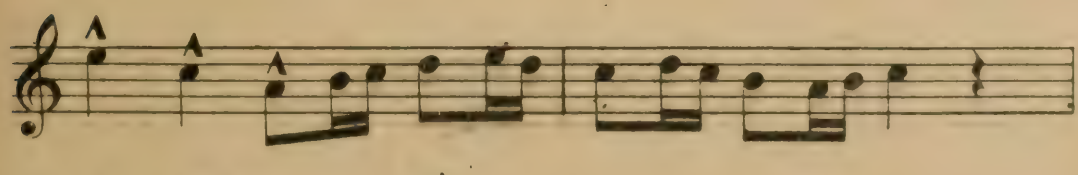

mf
Andante. 60 = ♩
42


D.M.
43
Lento. 48 = ♩
D.M.
44
Marche.
mf
FIN.
D.M.
45
Allegro moderato. 96 = ♩
mf



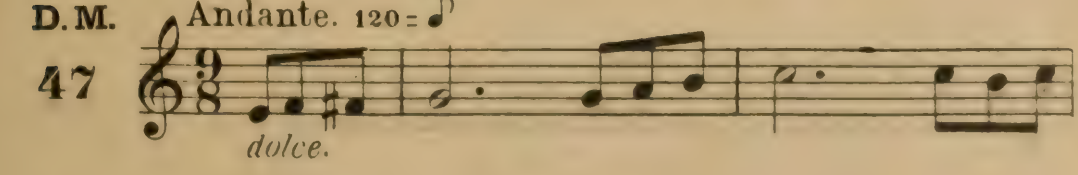
46 Andante. 60 = ♩

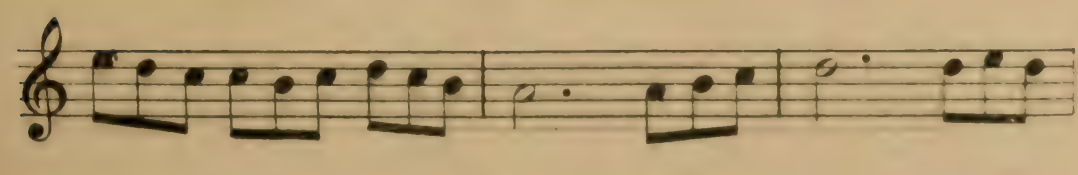


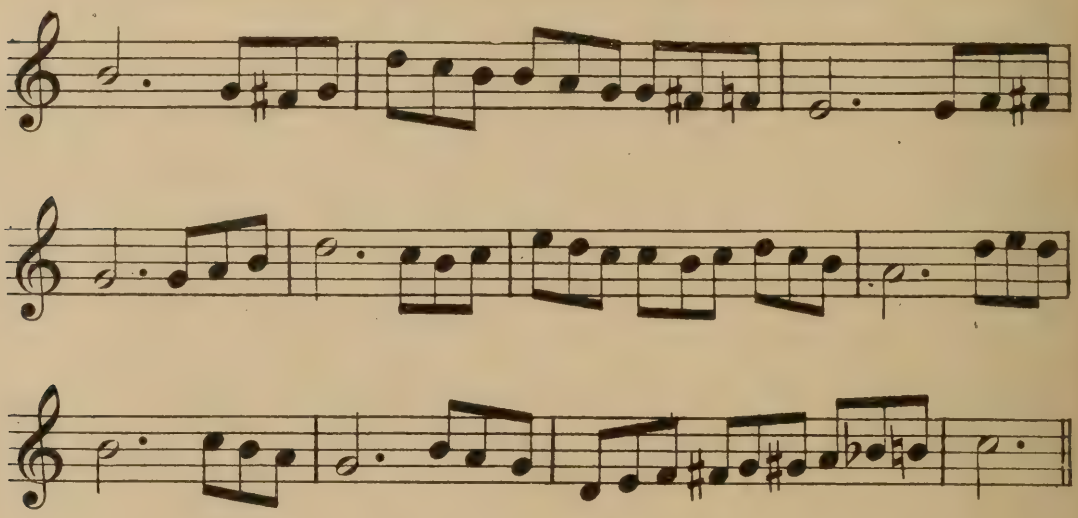


D.M.

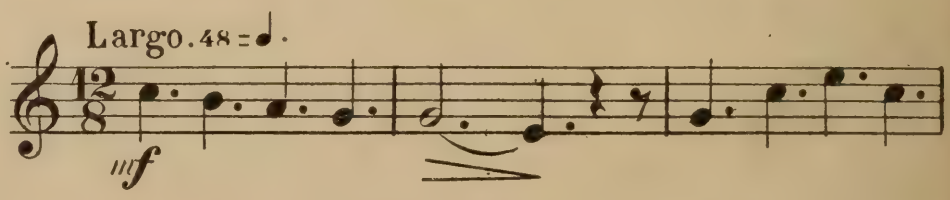
47 Andante. 120 = ♪

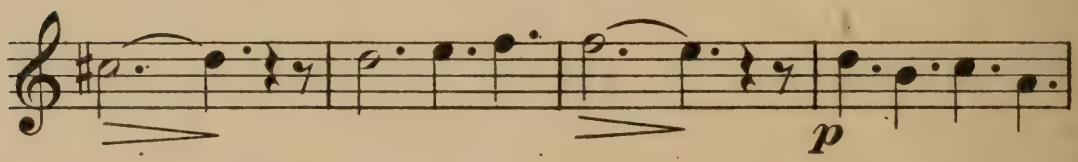


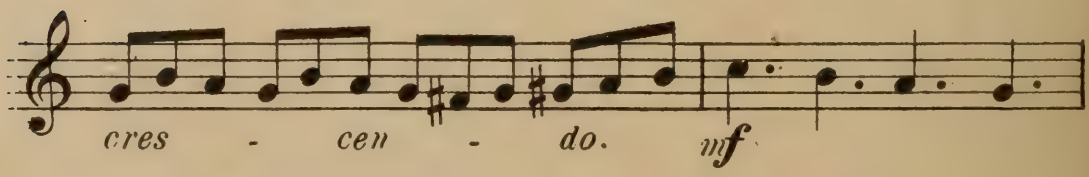


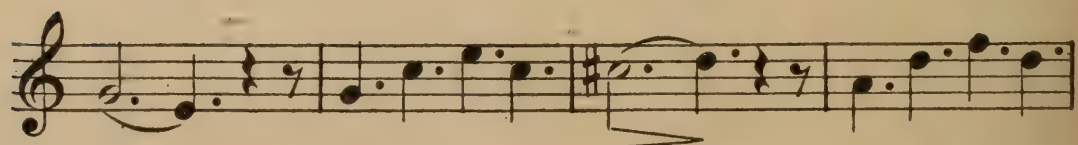


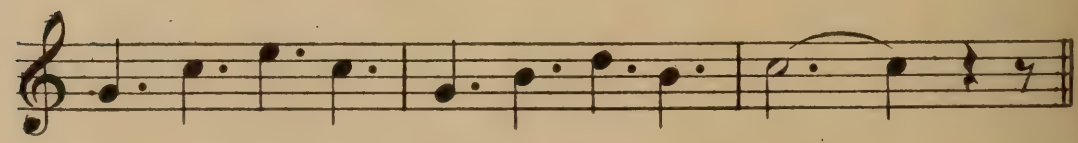
D. M.
48



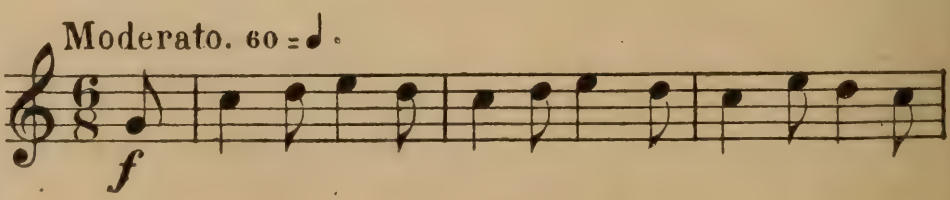


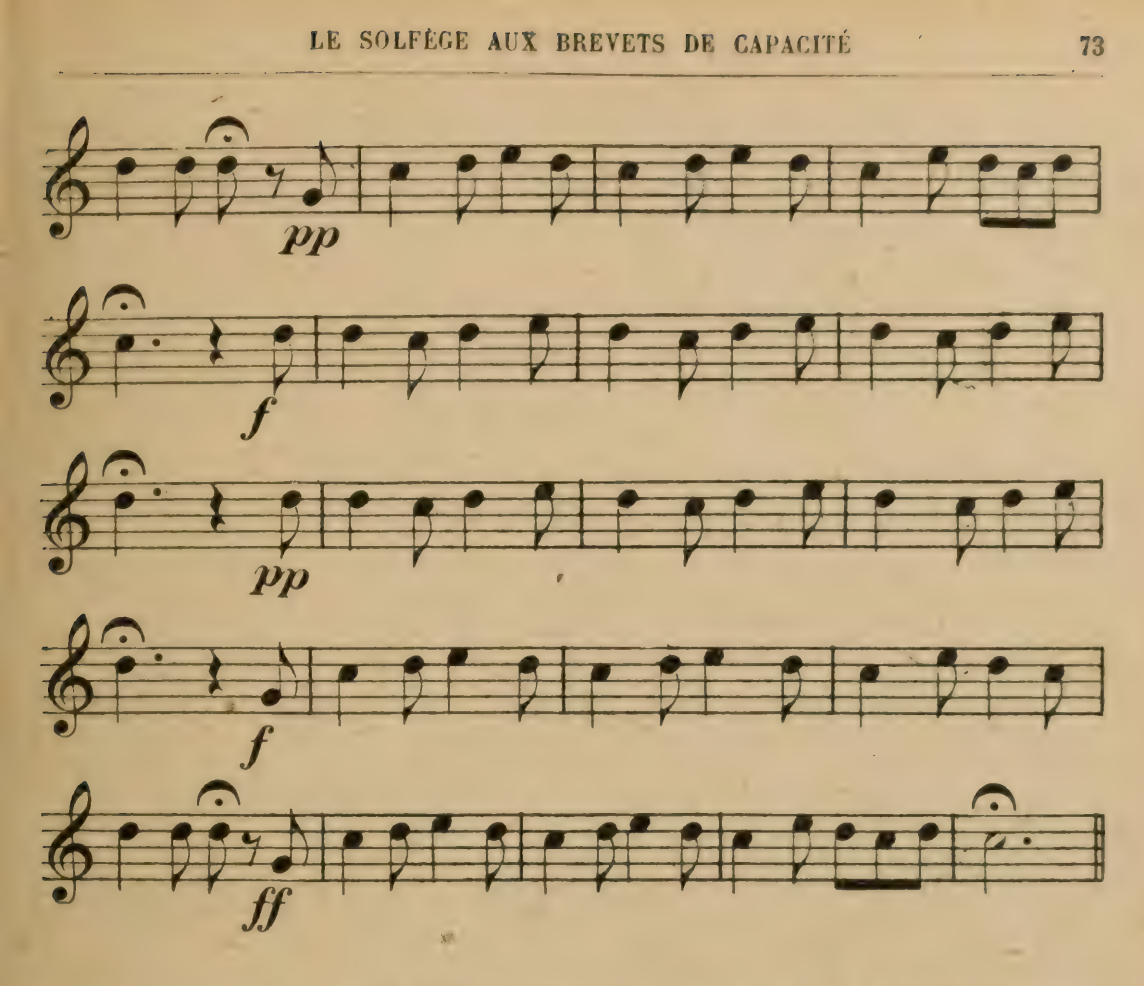




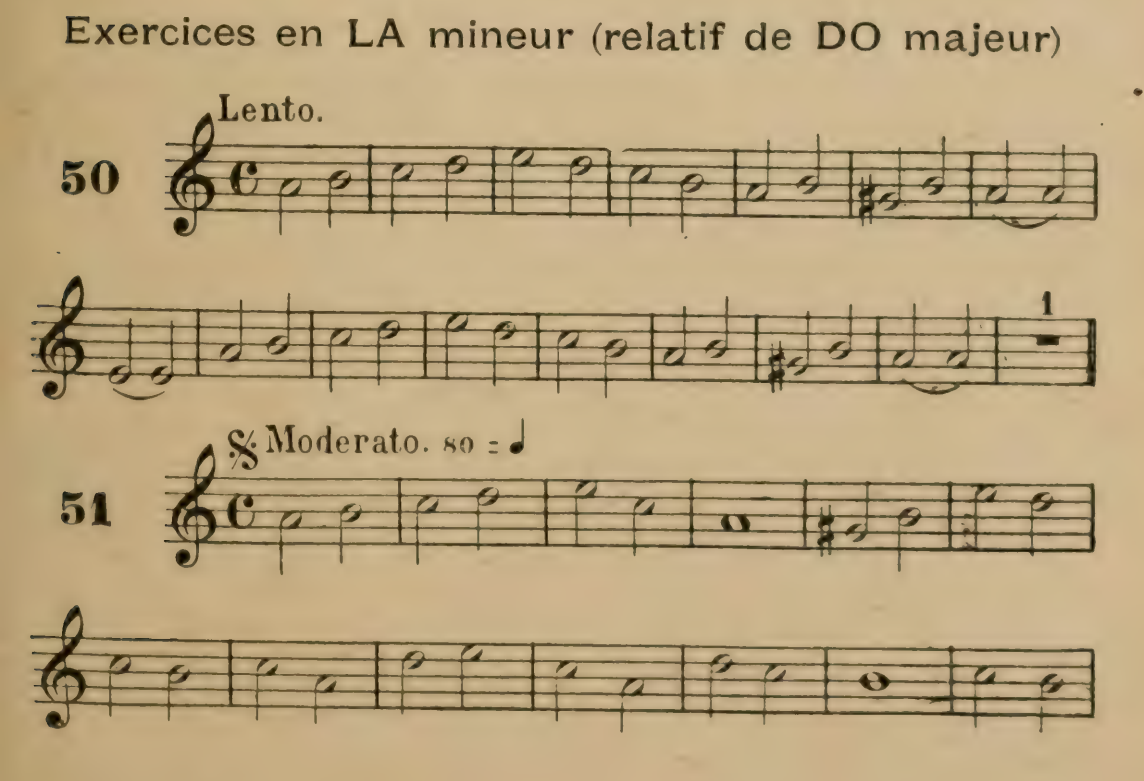


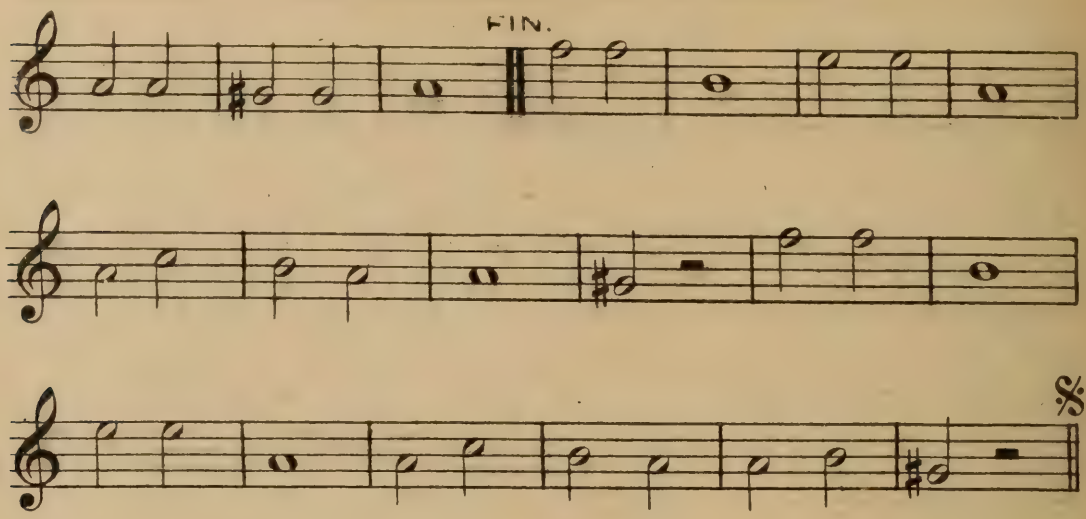
D. M.
49





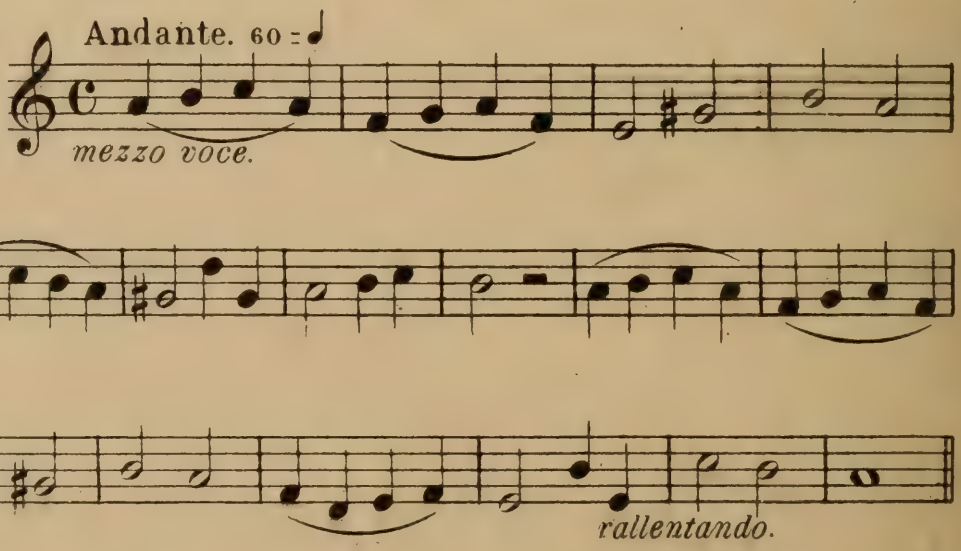
Exercices en LA mineur (relatif de DO majeur)





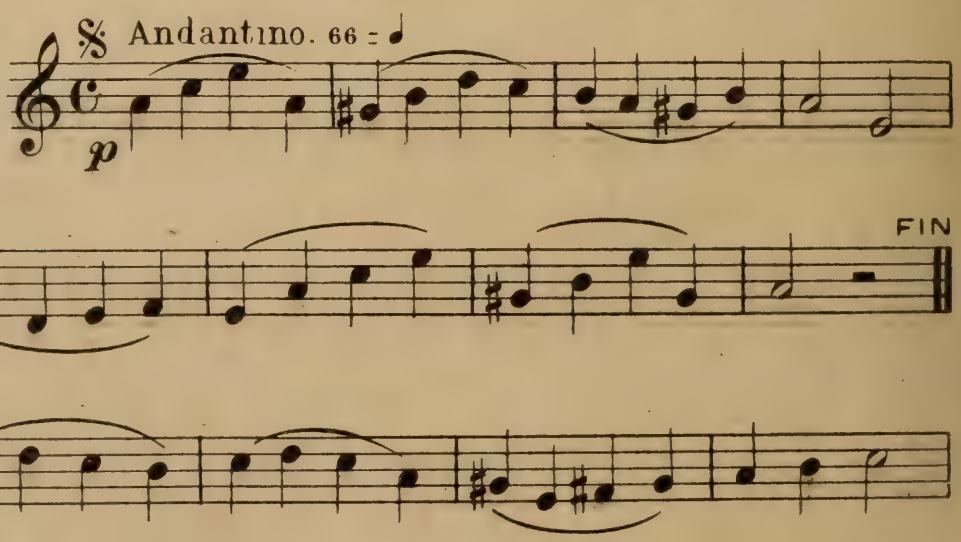
D. M.

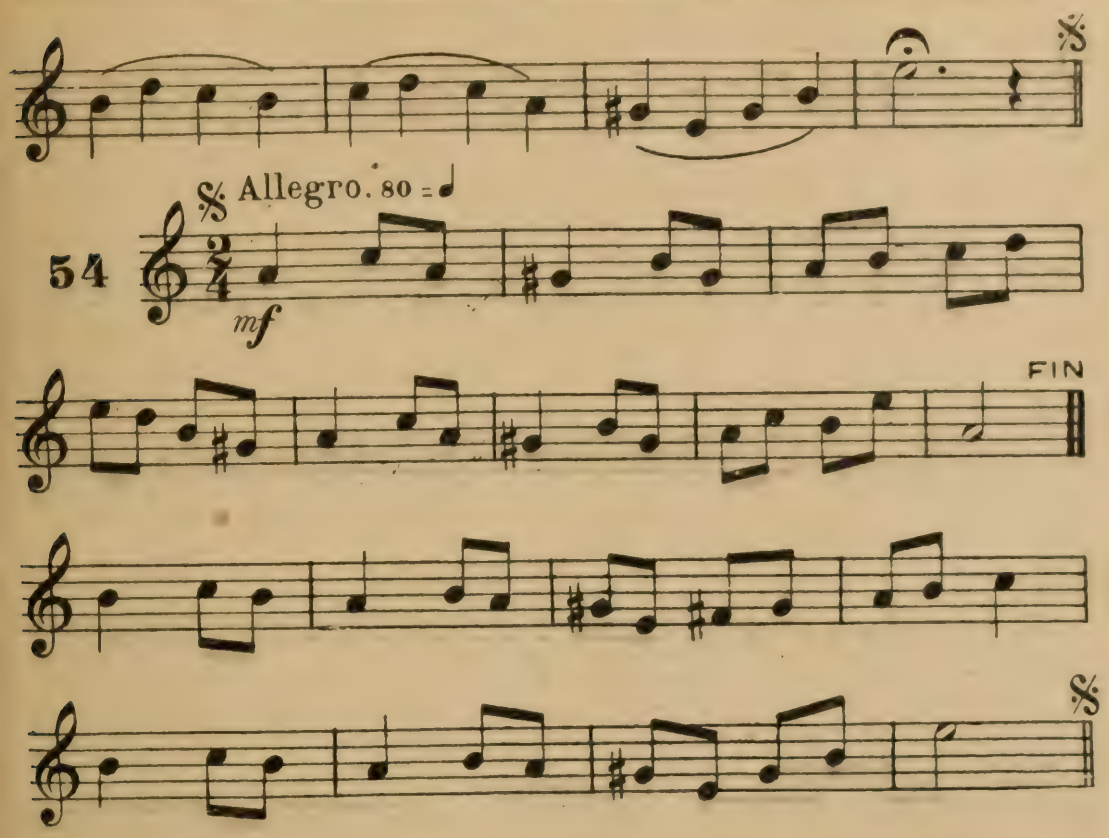
52



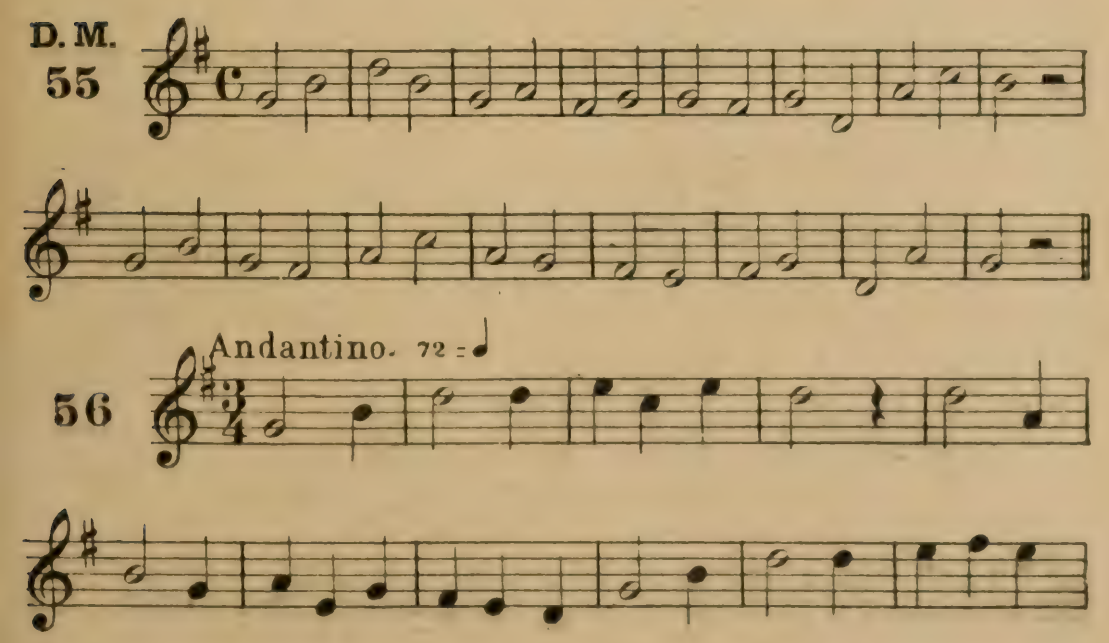
D. M.

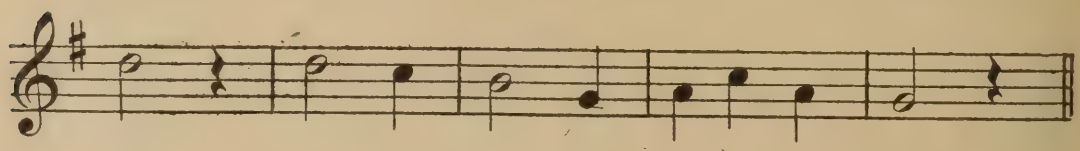
53



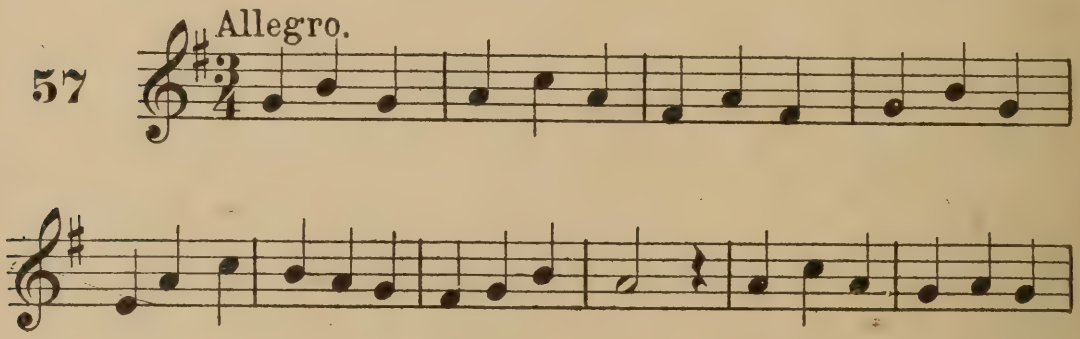


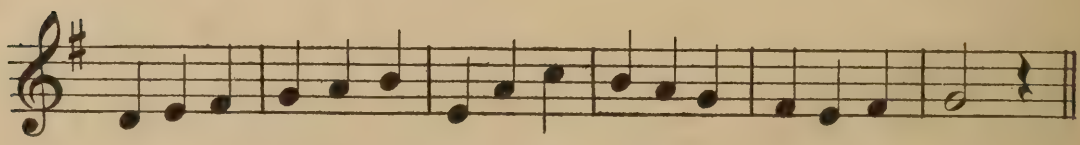
Exercices en SOL majeur. — Un DIÈSE



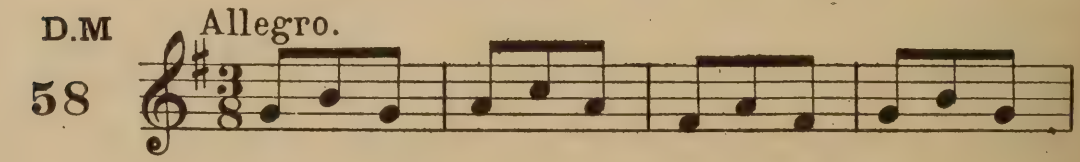


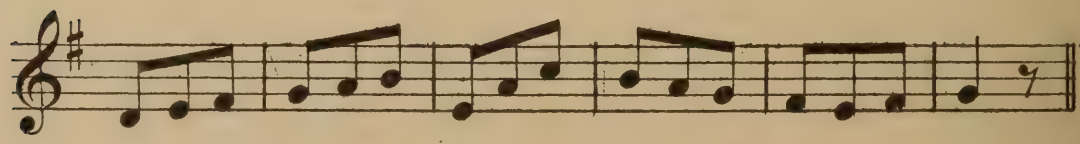
57 Allegro.



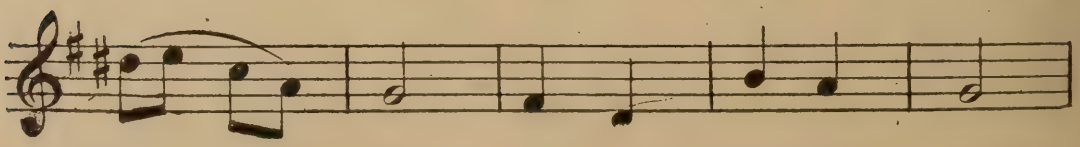


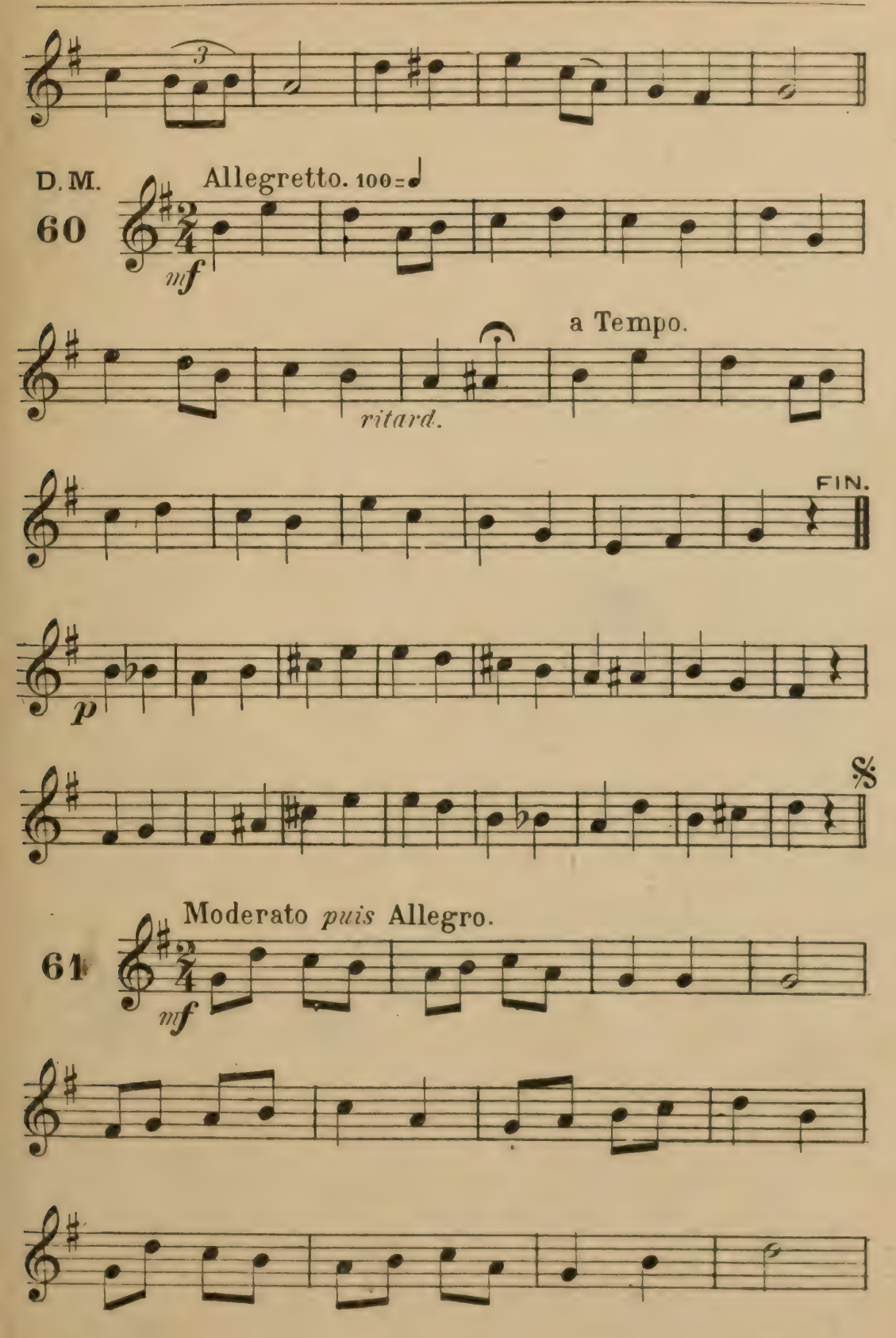
D.M 58 Allegro.



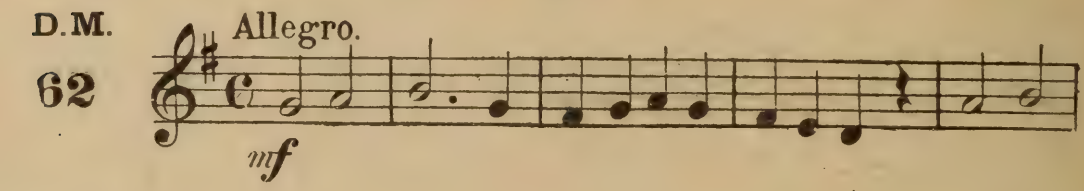


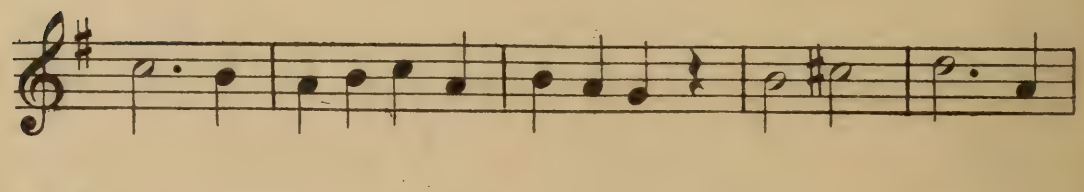
D. M. 59 Andante. 55 = ♩ Pastorale.

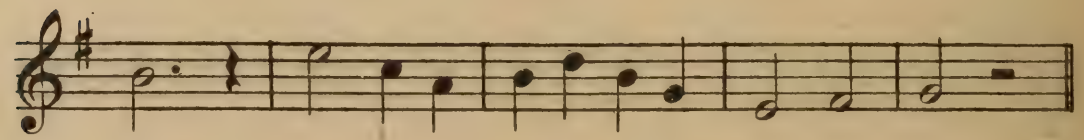



D. M.
60
Allegretto. 100 = ♩
mf
a Tempo.
ritard.
FIN.
p
%
61
Moderato puis Allegro.
mf

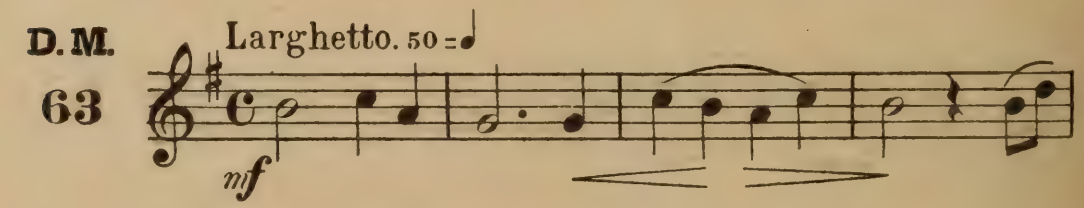
D.M. 62

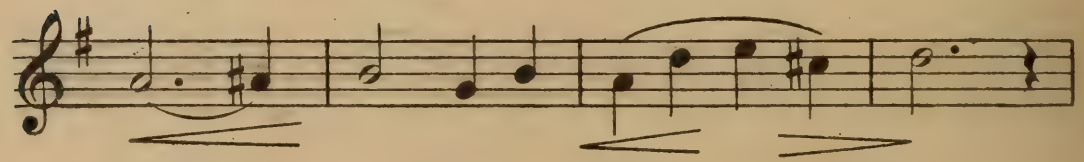


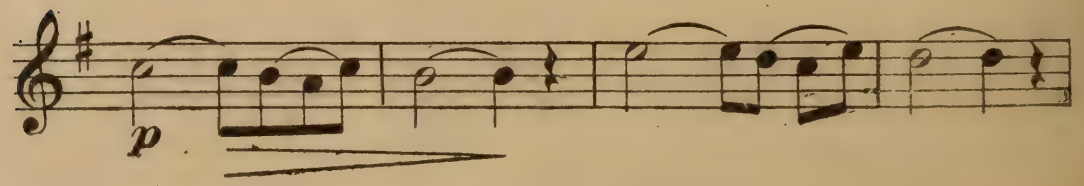


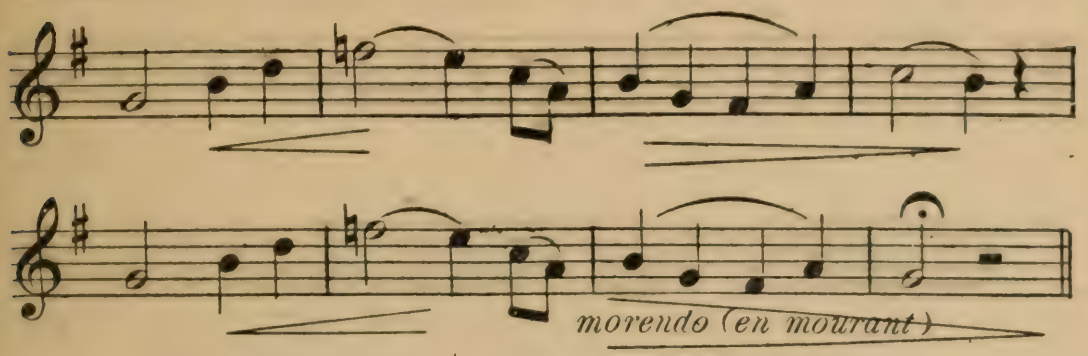


D.M. 63

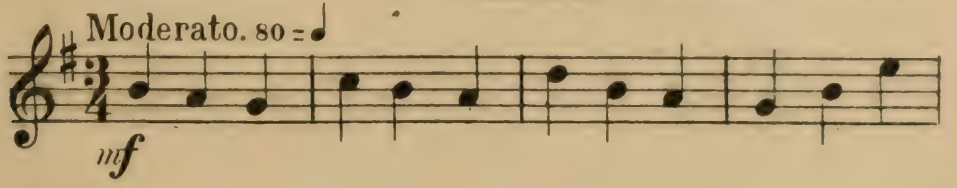


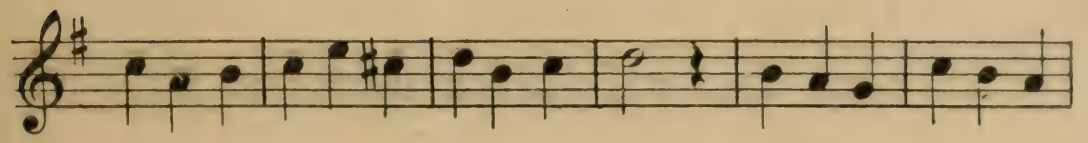


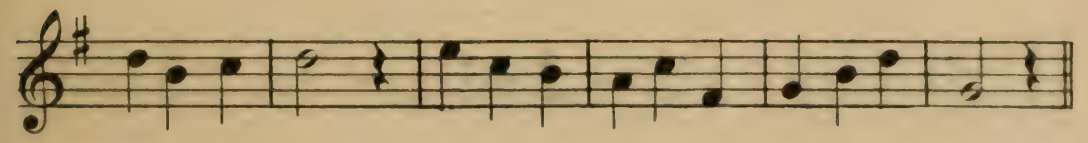




64 Moderato. 80 = ♩

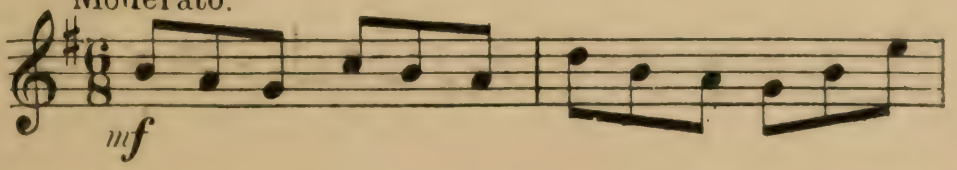


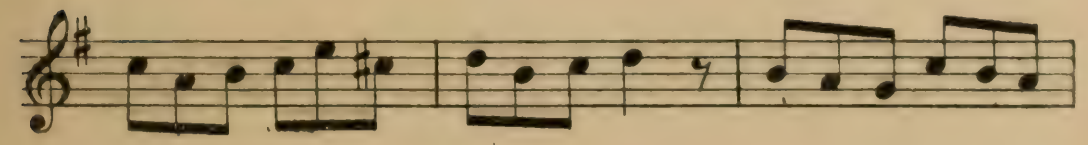


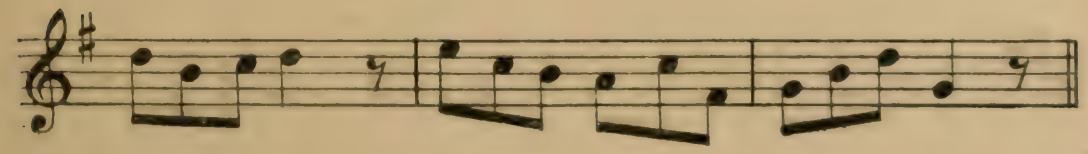


D. M.

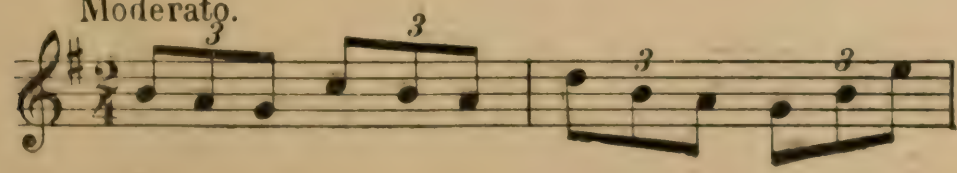
65 Moderato.

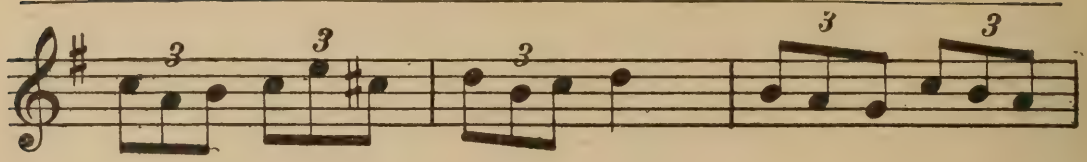


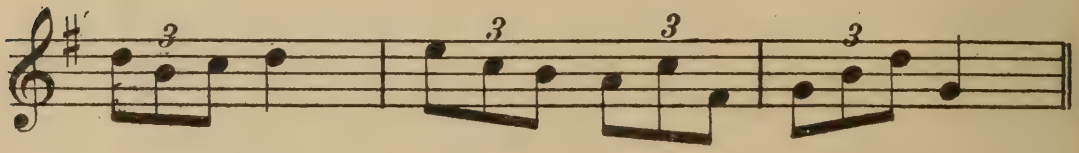




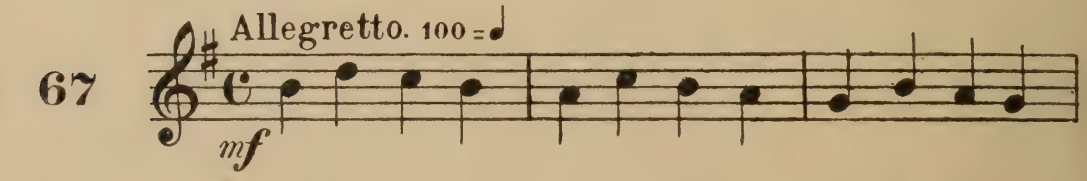
66 Moderato.

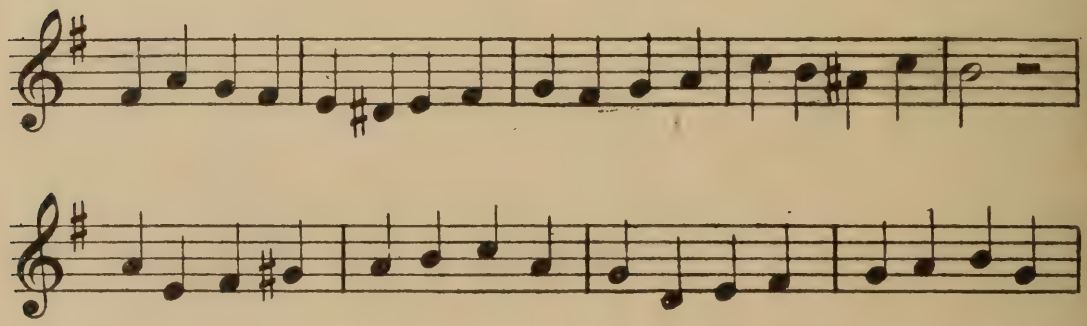


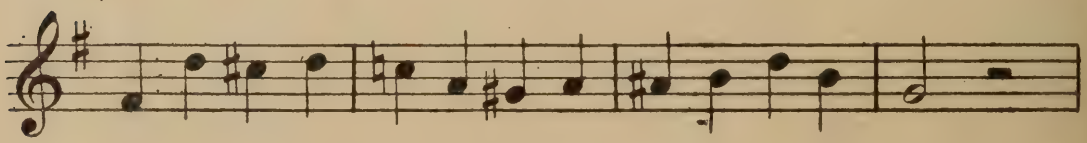


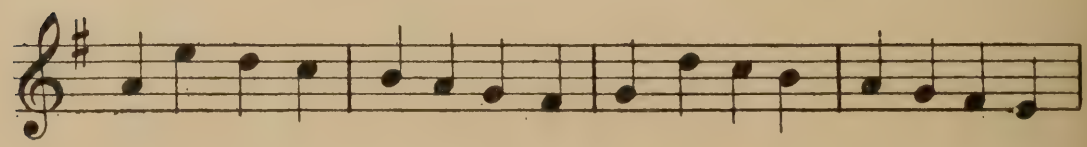


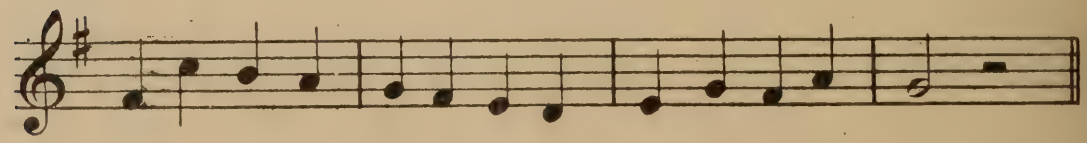
67 Allegretto. 100 = ♩



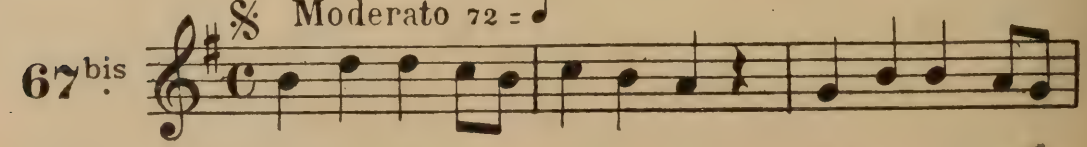


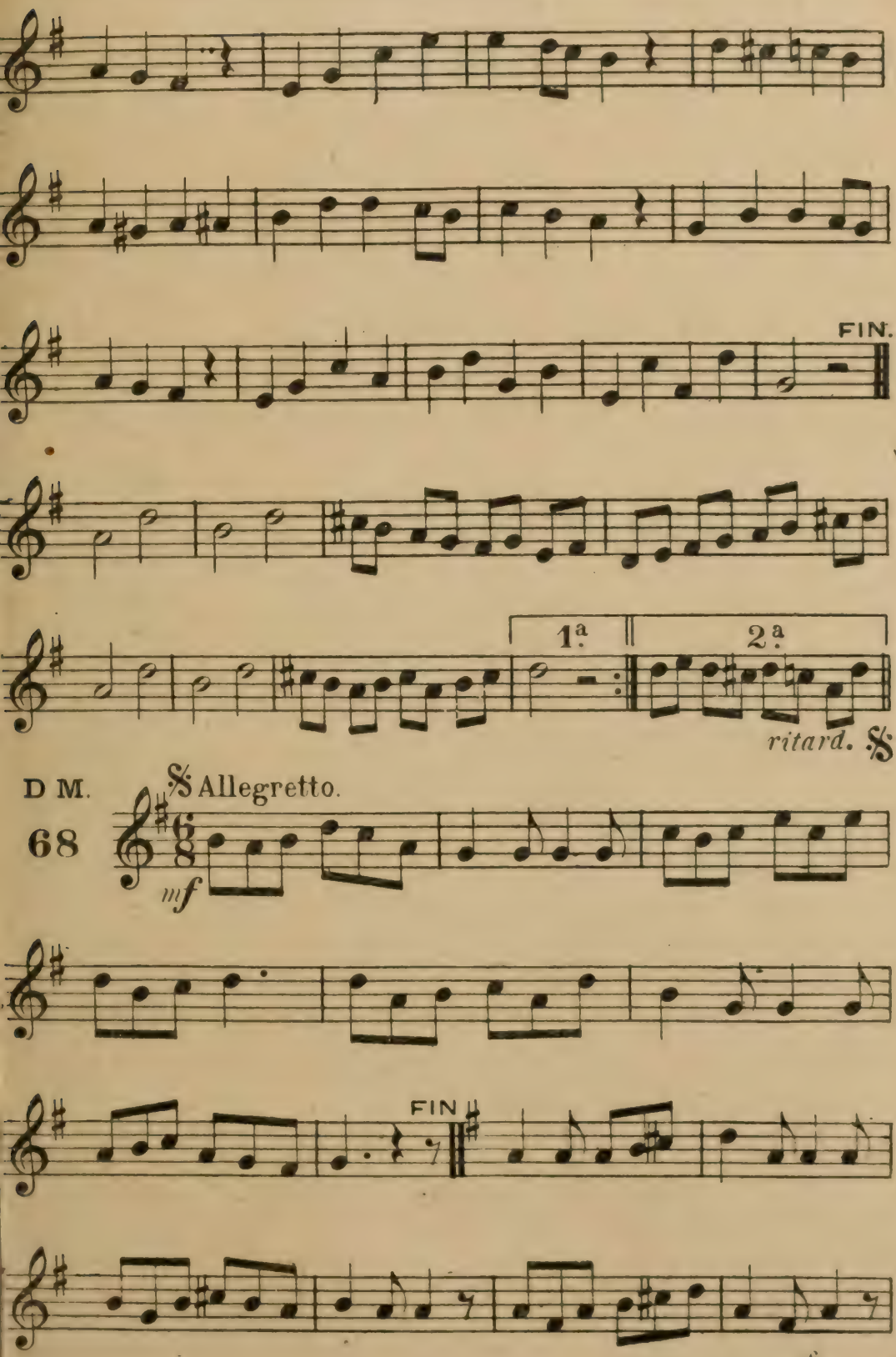




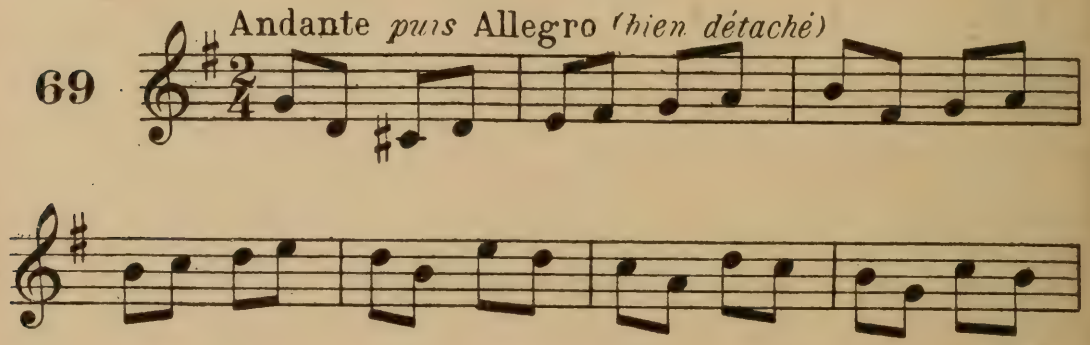


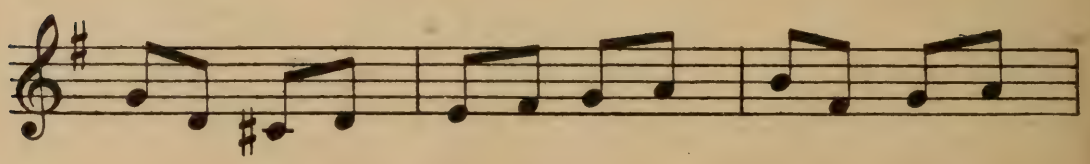
67bis. 𝄋 Moderato 72 = ♩

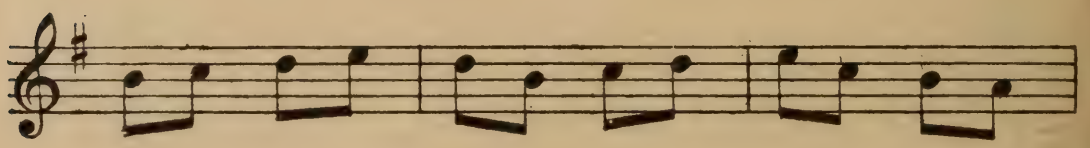


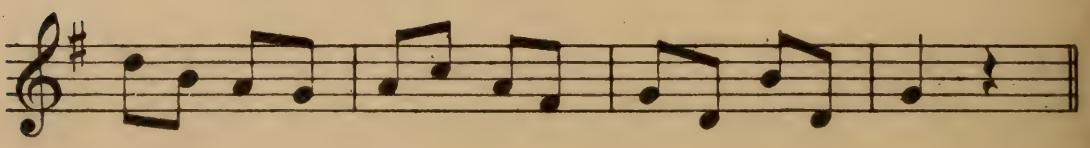

FIN.
1ª
2ª
ritard.
D M.
68
Allegretto.
mf
FIN

69 Andante *puis* Allegro *(bien détaché)*



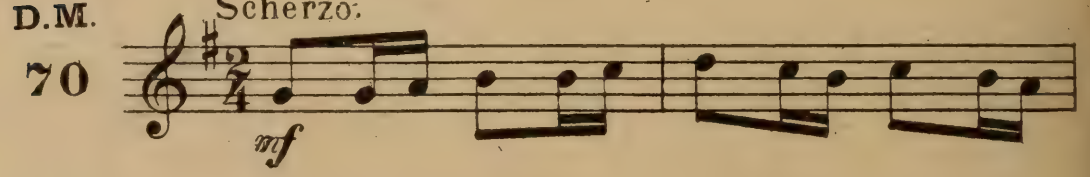


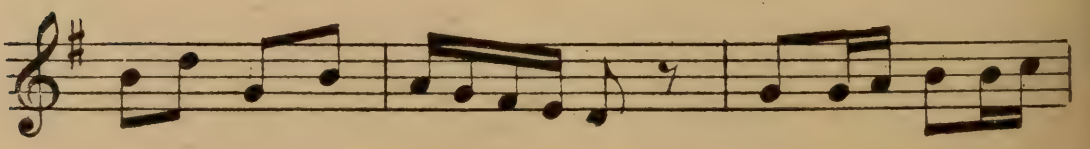


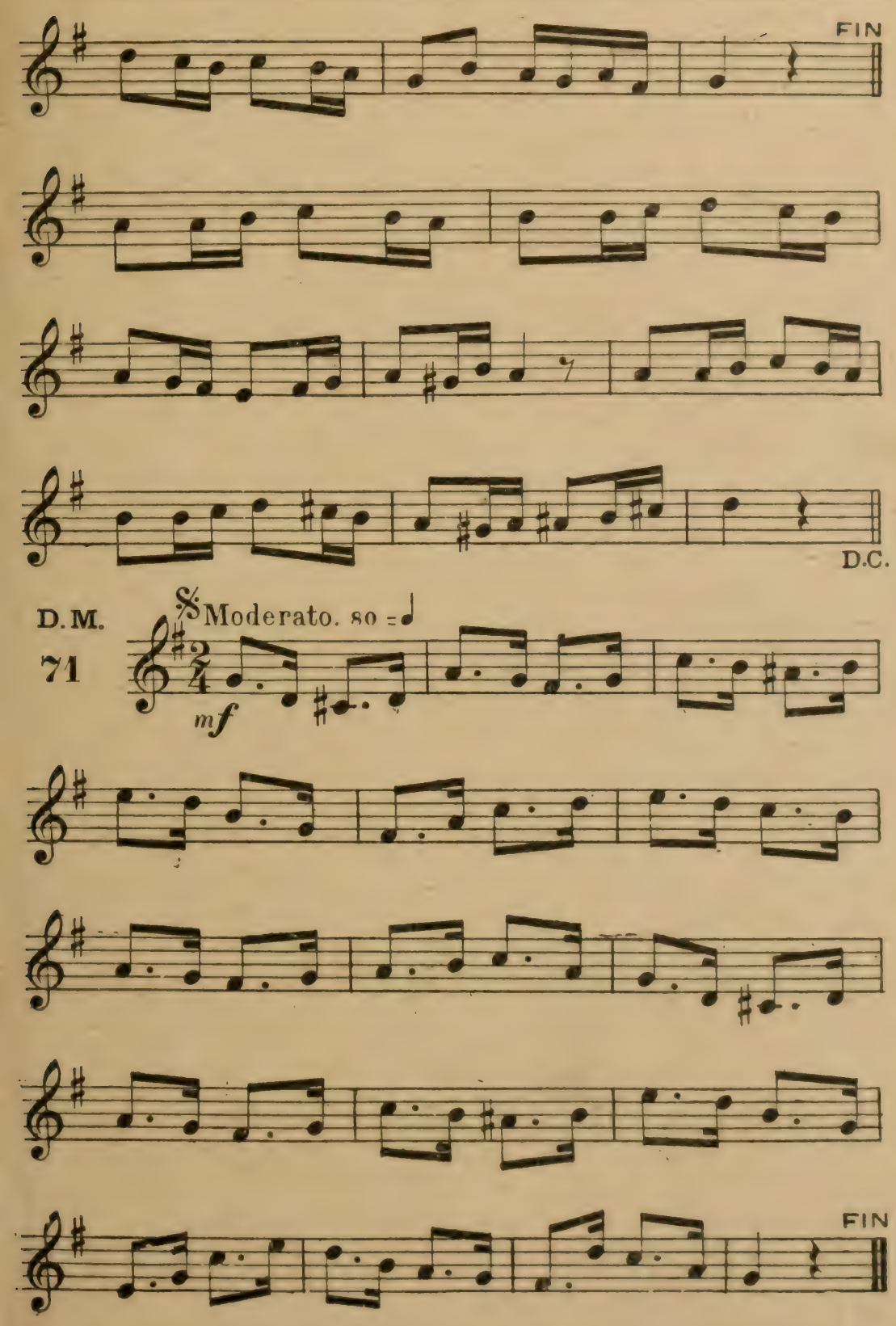


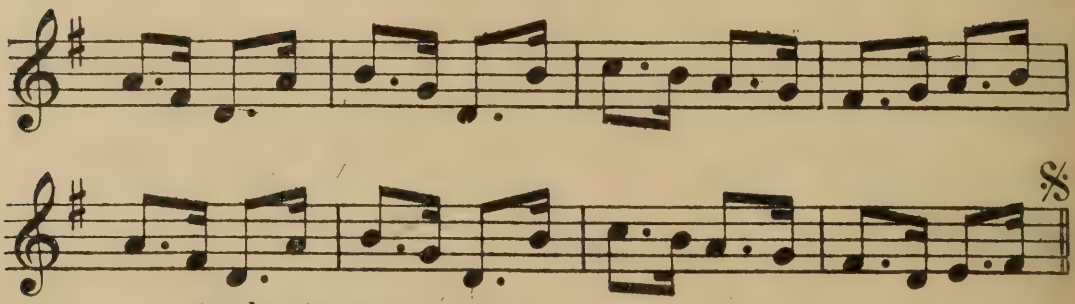
D.M.

70 Scherzo.



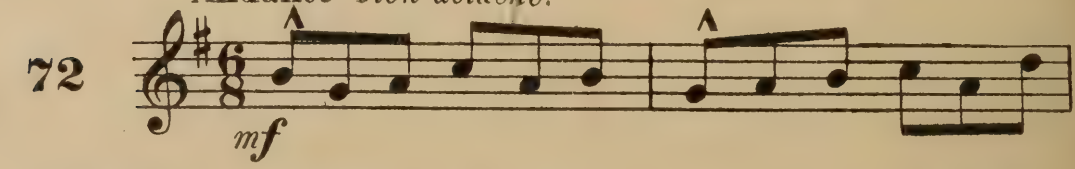


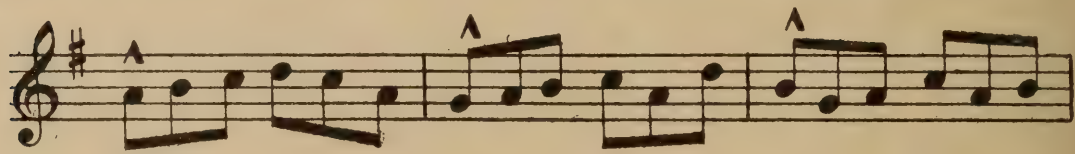

FIN
D.C.
D.M.
71
Moderato. 80 =
mf
FIN

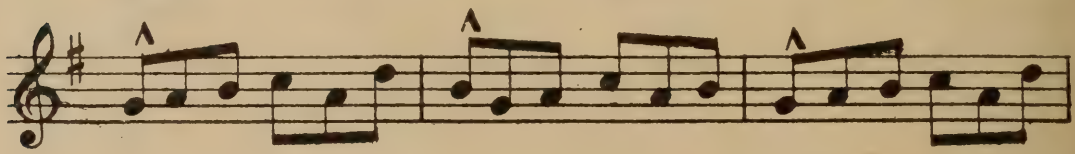


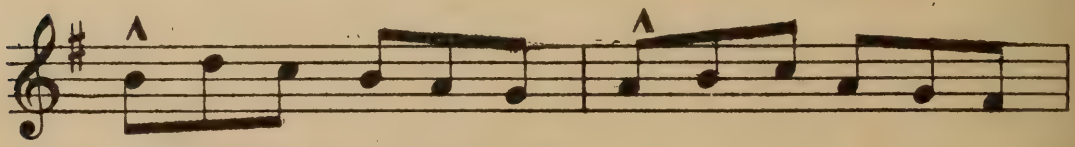
Andante *bien détaché.*

72

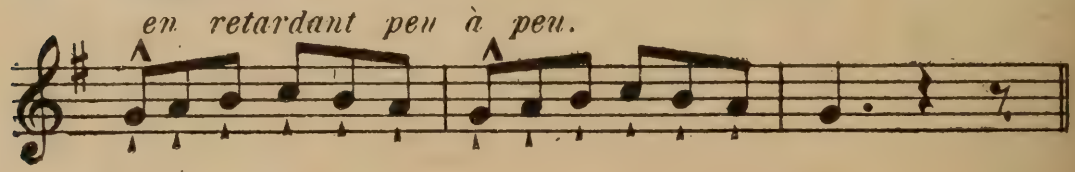






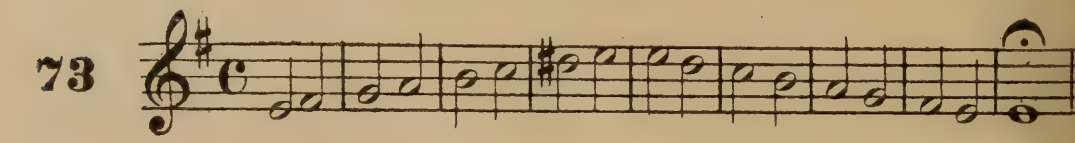


en retardant peu à peu.

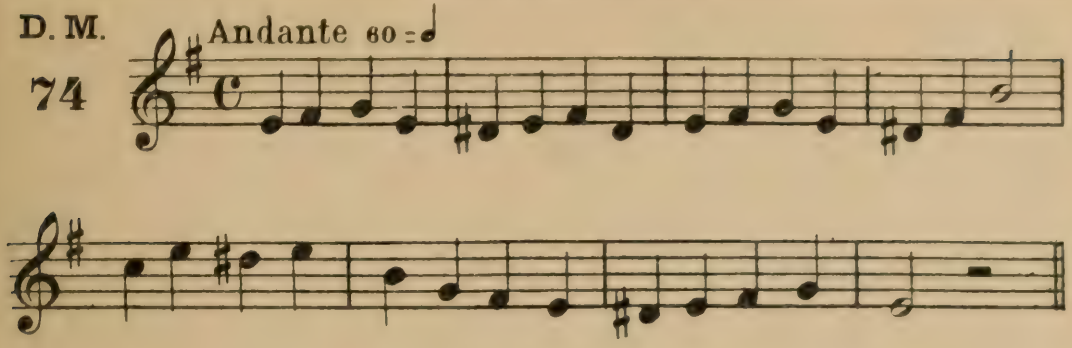


Exercices en MI mineur (relatif de SOL majeur). Un DIÈSE

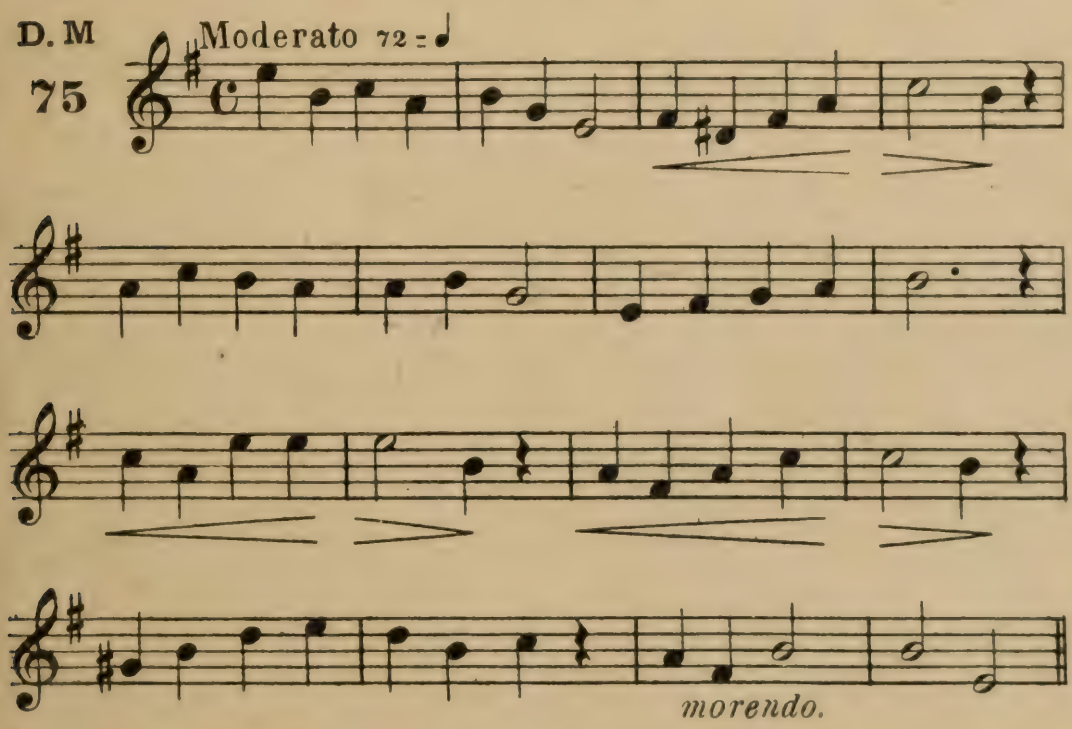
73



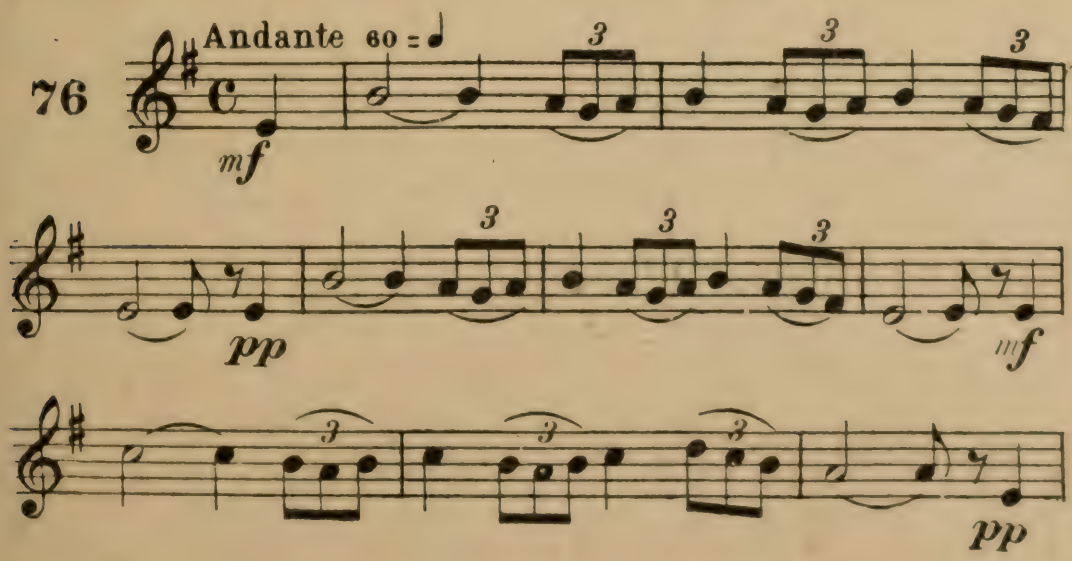
D. M.
74

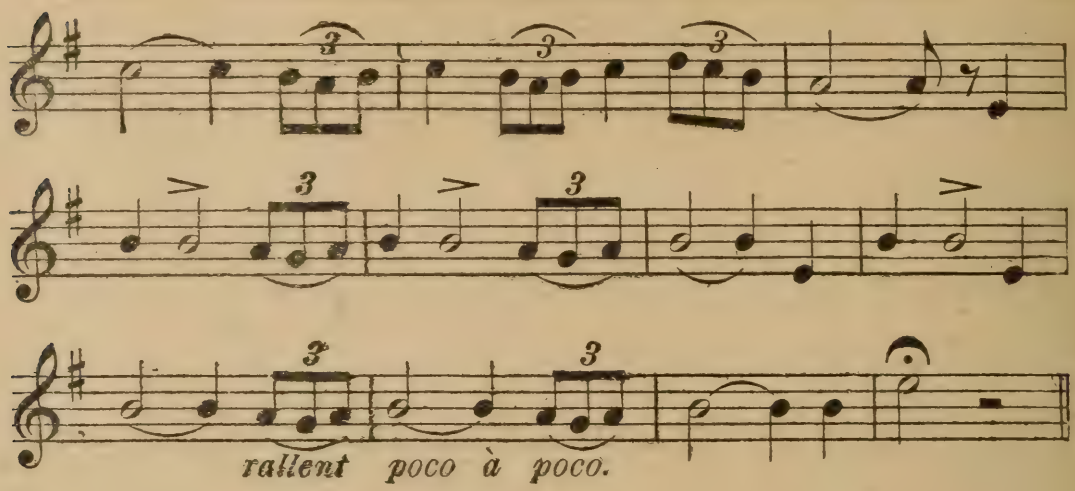


D. M
75

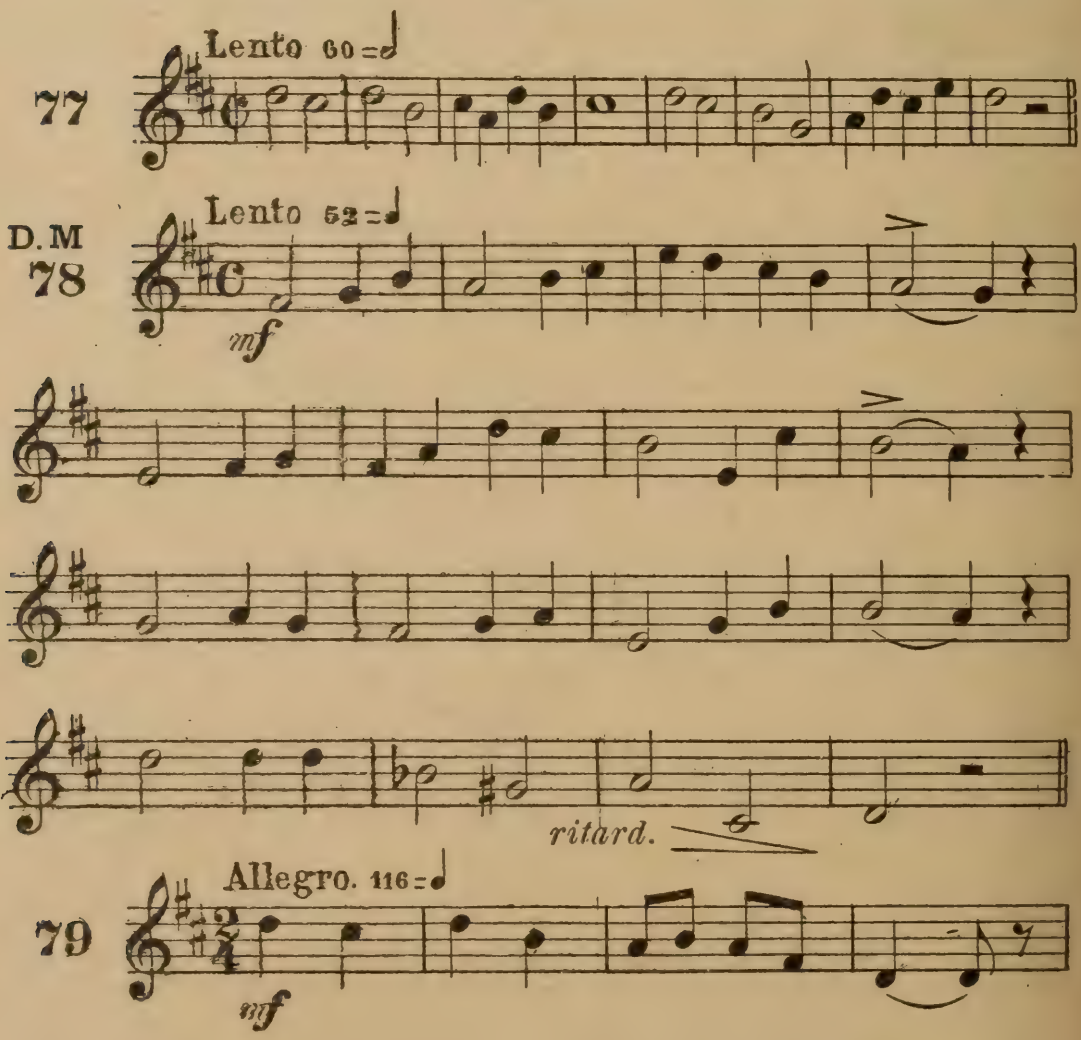


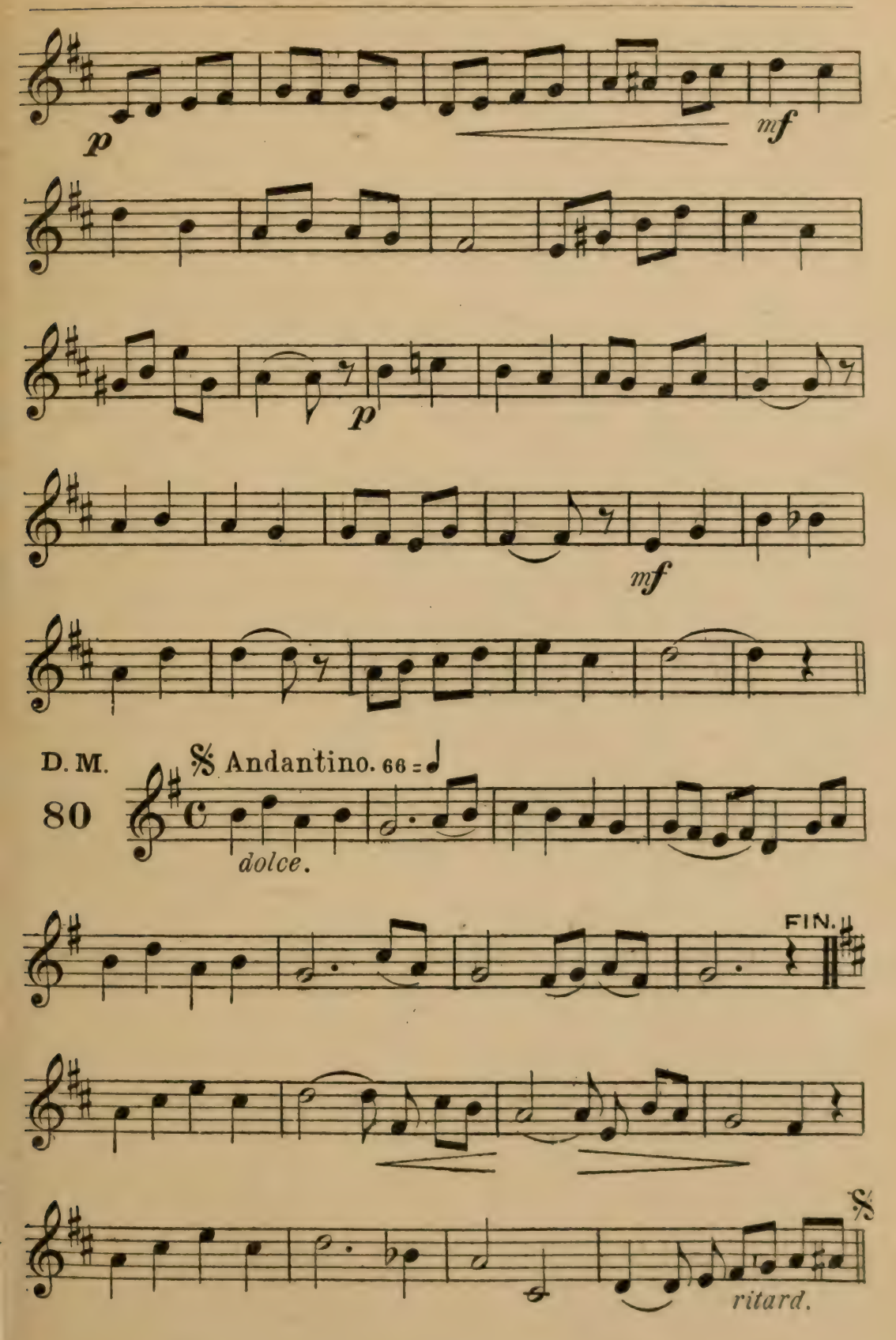
76



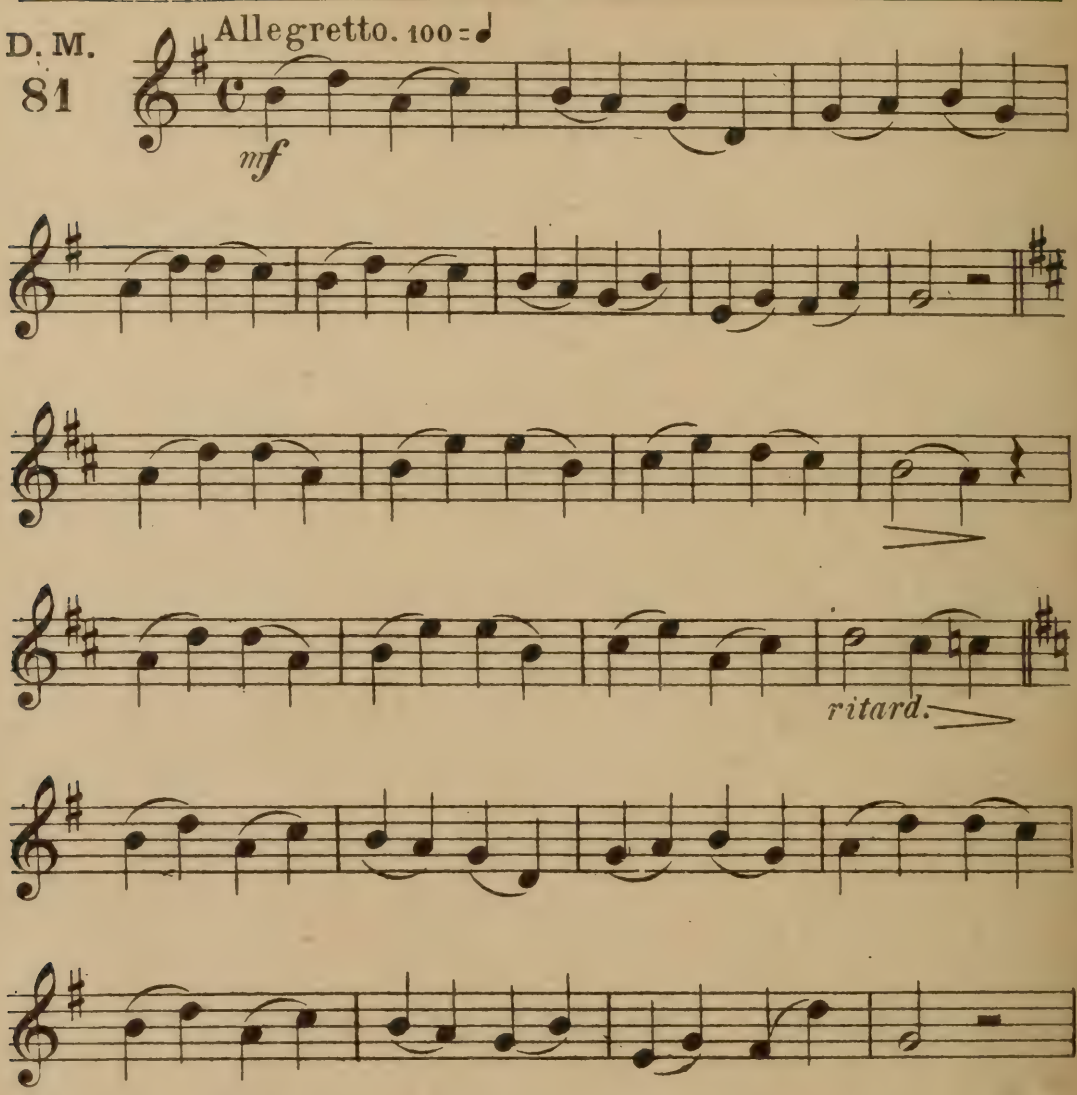


Exercices en RÉ majeur. — Deux DIÈSES

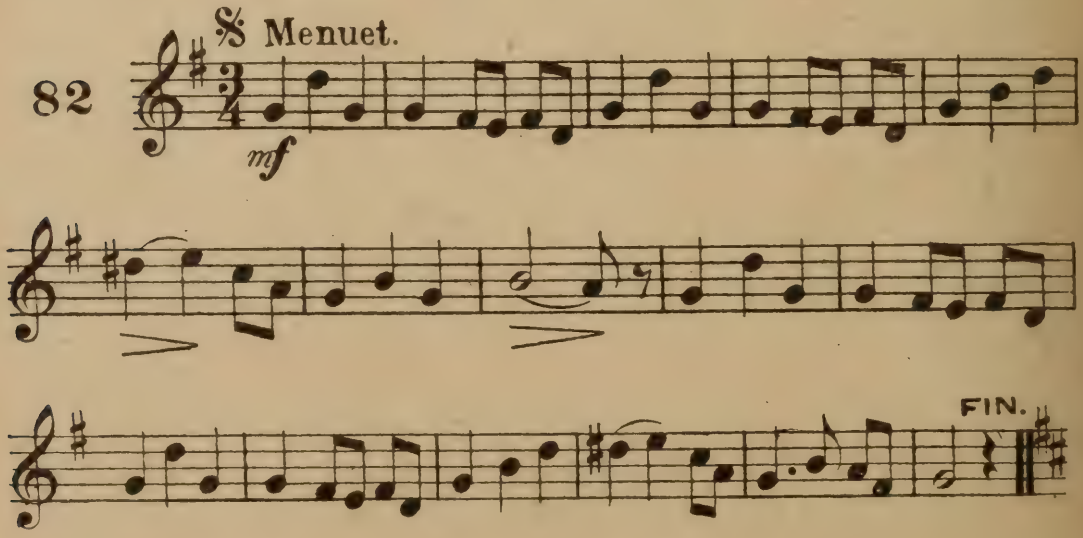


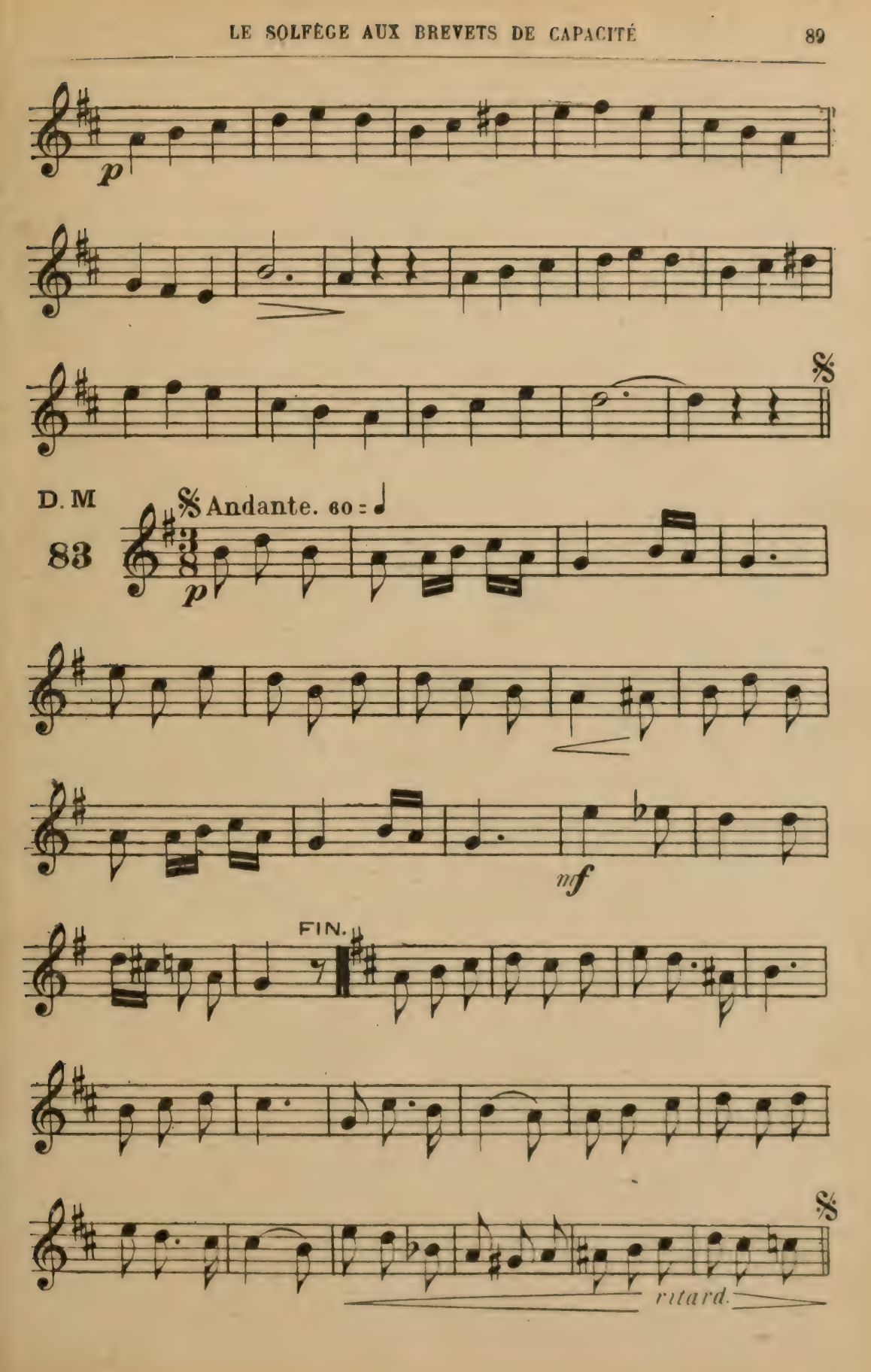

p
mf
p
mf
D. M.
80
Andantino. 66 = ♩
dolce.
FIN.
ritard.

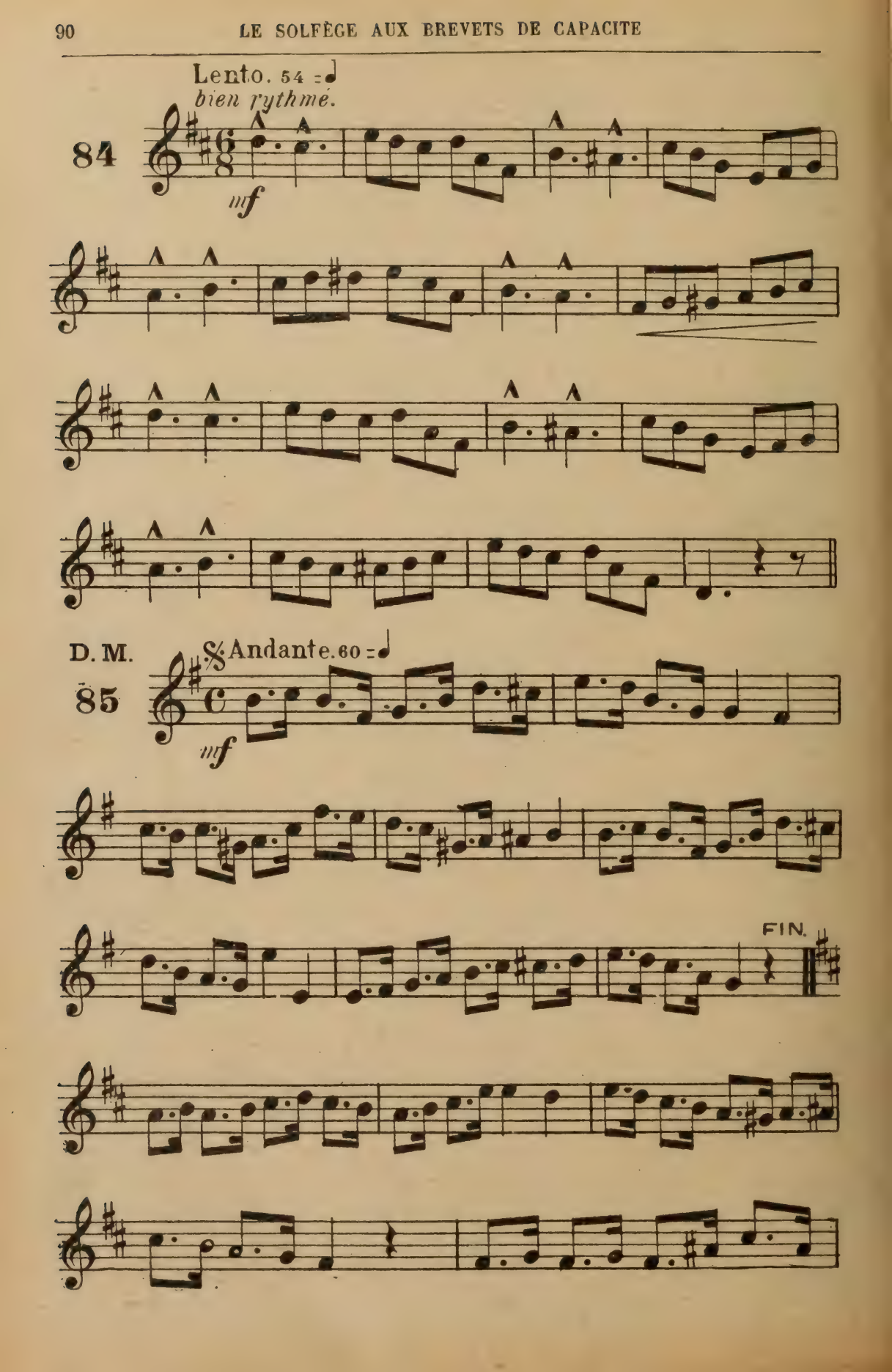
D. M.
81

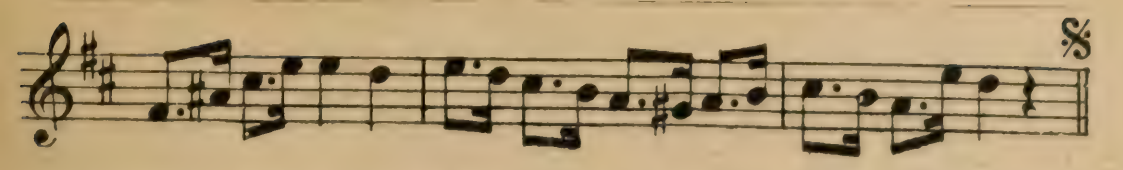


82

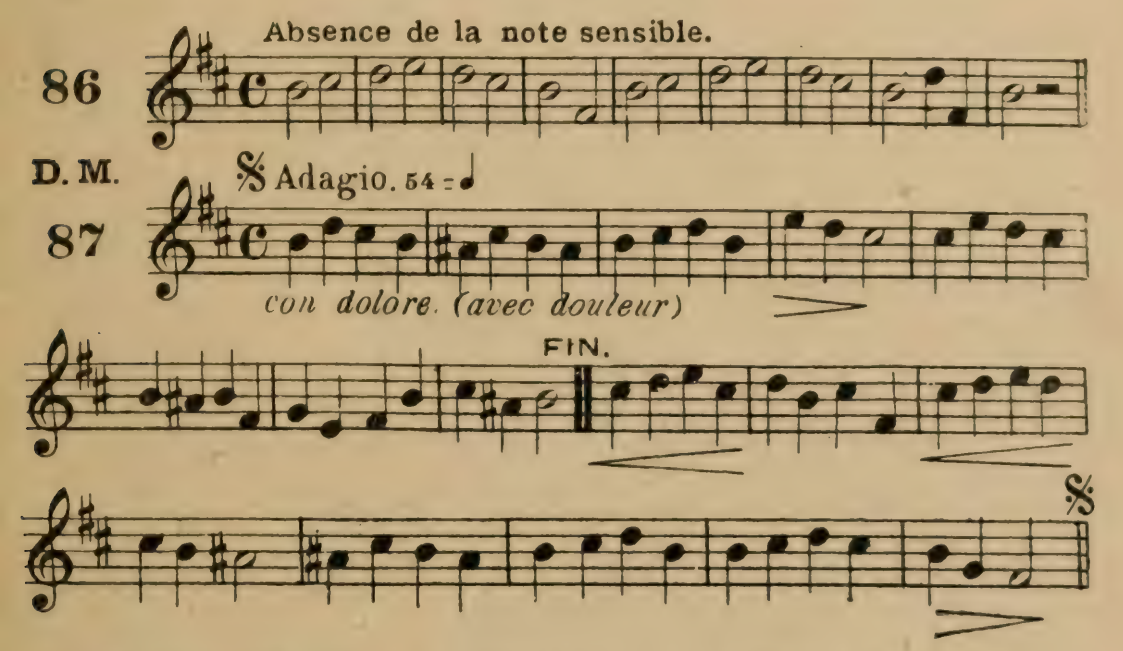



p
D. M
83
Andante. 60 = ♩
p
mf
FIN.
ritard.

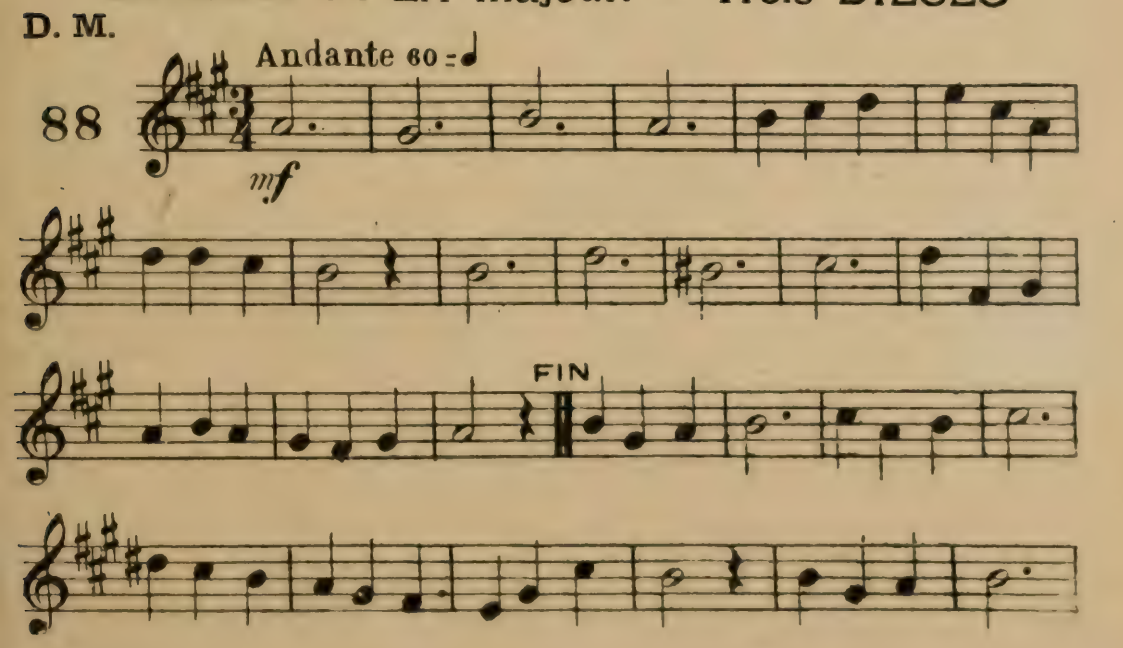

Lento. 54 = ♩
bien rythmé.
84
mf
D. M.
Andante. 60 = ♩
85
mf
FIN.

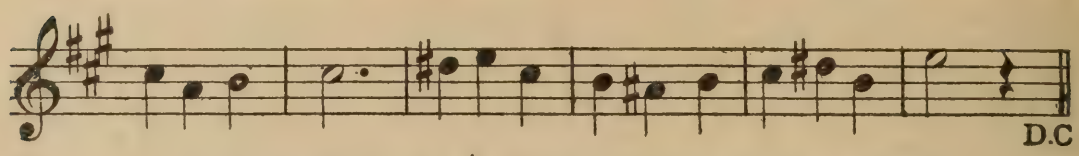


Exercices en SI mineur (relatif de RÉ majeur). Deux DIÈSES

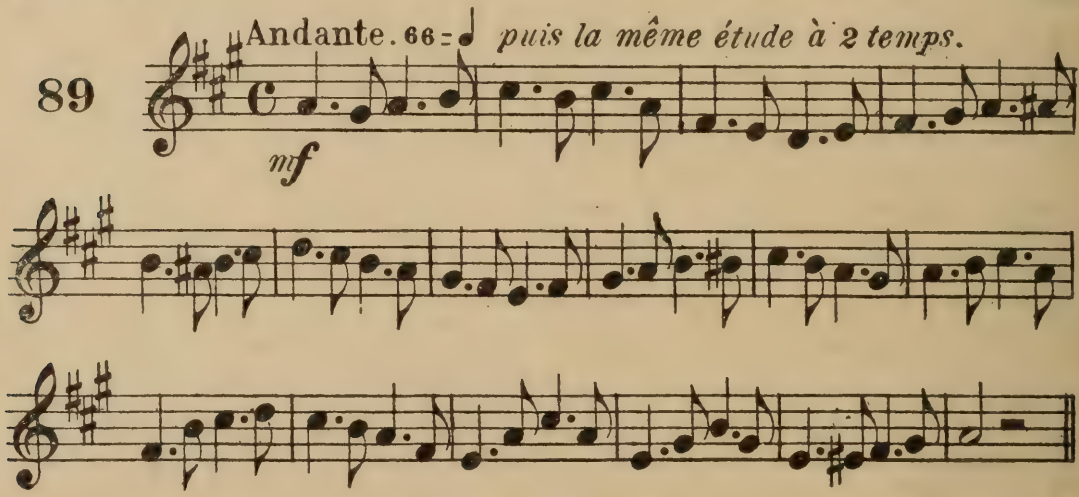


Exercices en LA majeur. — Trois DIÈSES



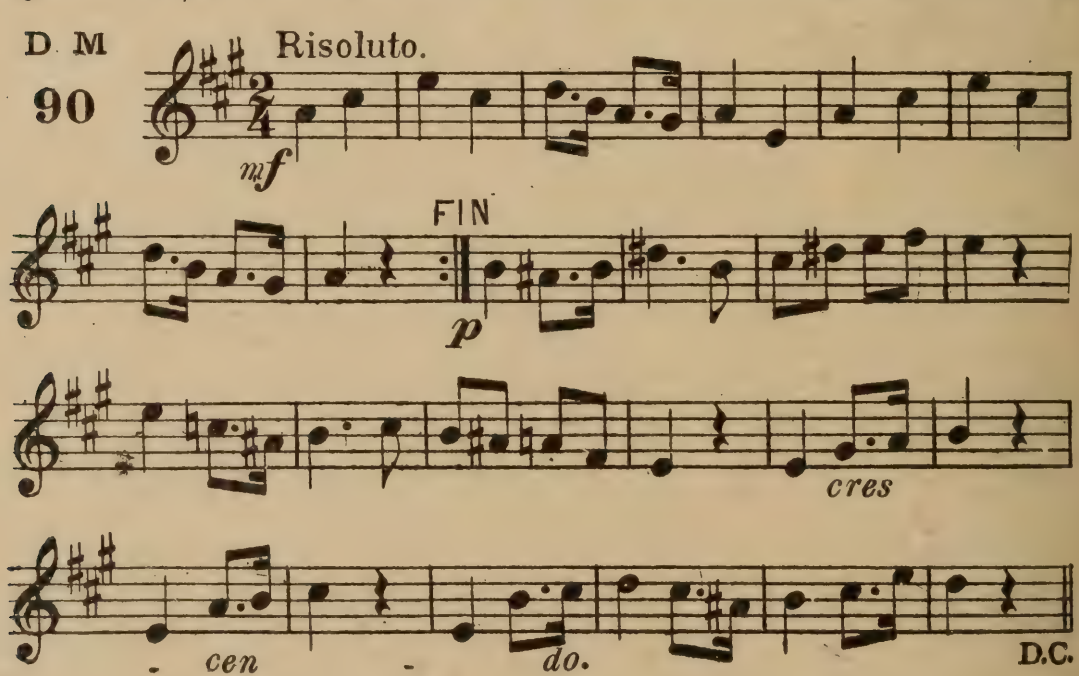


89 Andante. 66 = ♩ *puis la même étude à 2 temps.*



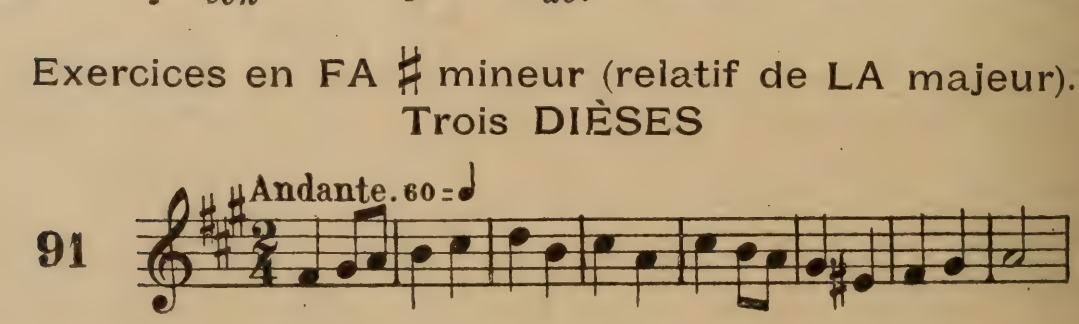
D. M

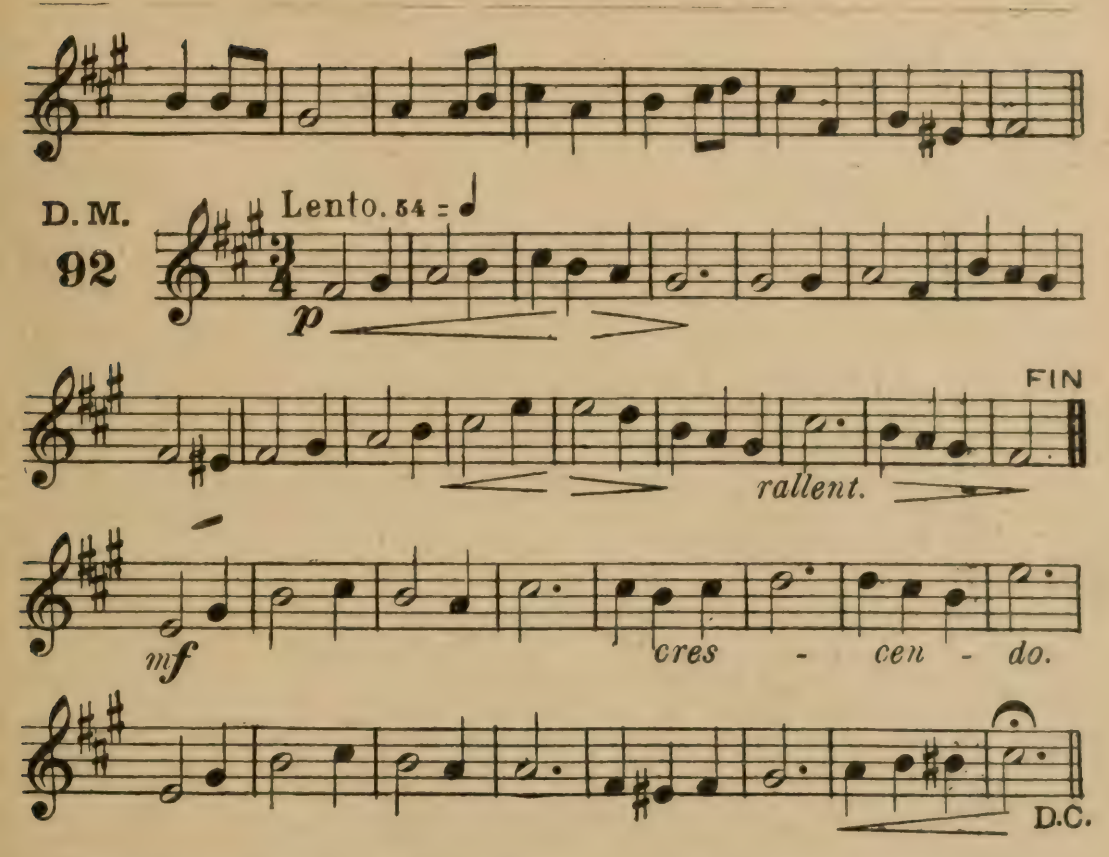
90 Risoluto.



Exercices en FA ♯ mineur (relatif de LA majeur).
Trois DIÈSES

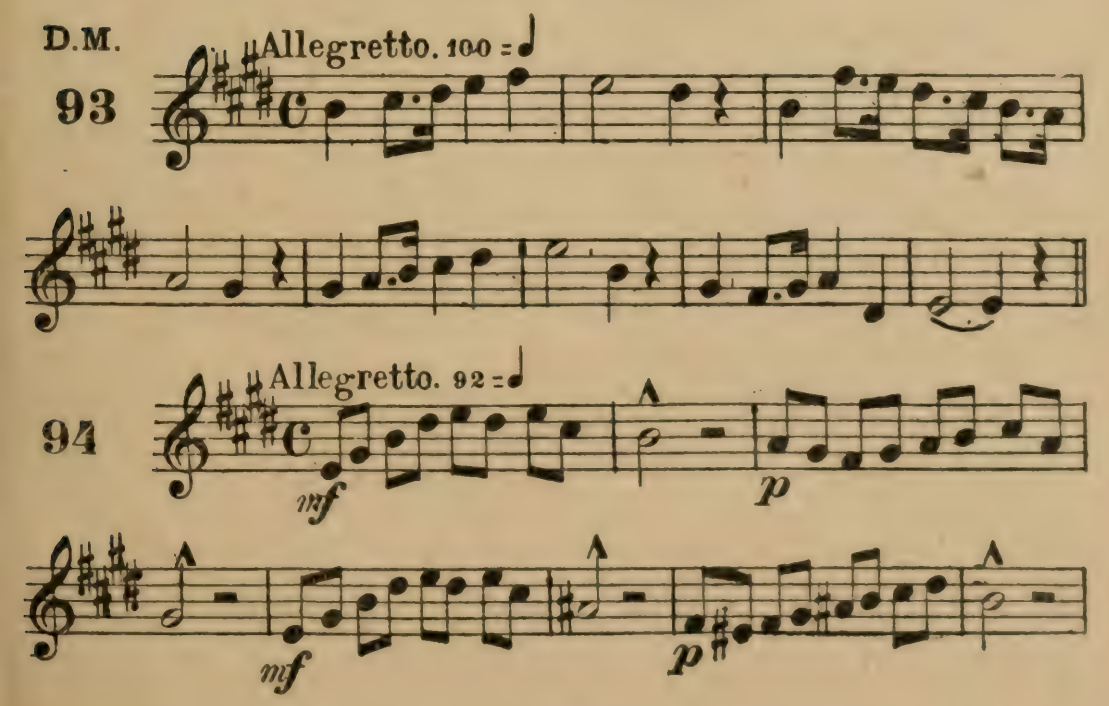
91 Andante. 60 = ♩

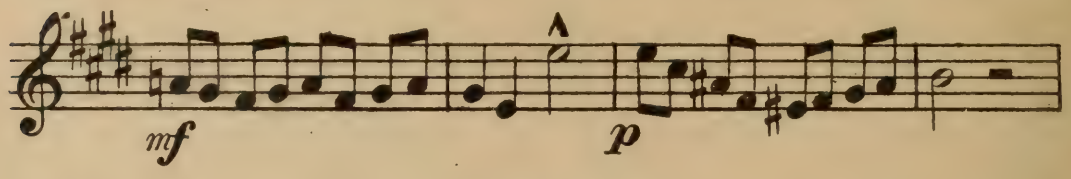


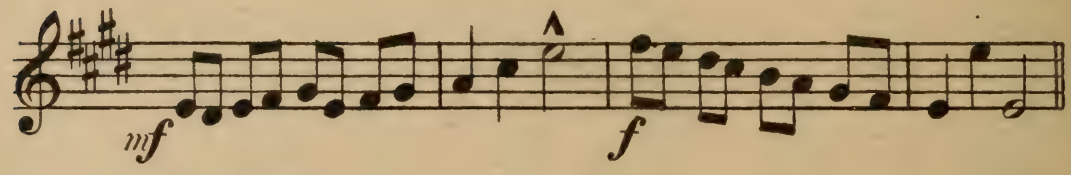


Exercices en MI majeur. — Quatre DIÈSES

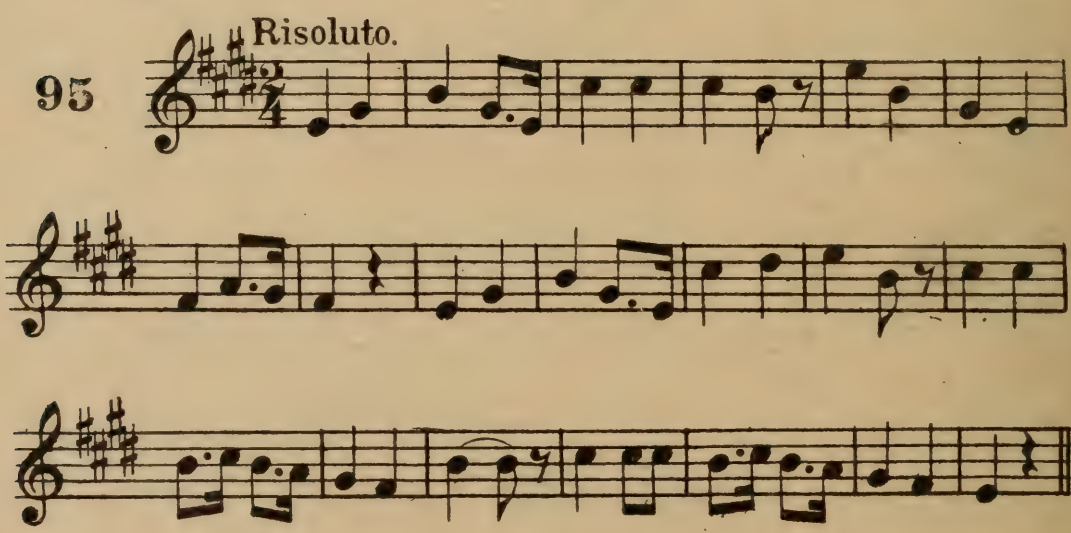
(Le n° 96, en LA majeur, est en MI majeur à la 2e reprise, d'où son ordre de classement.





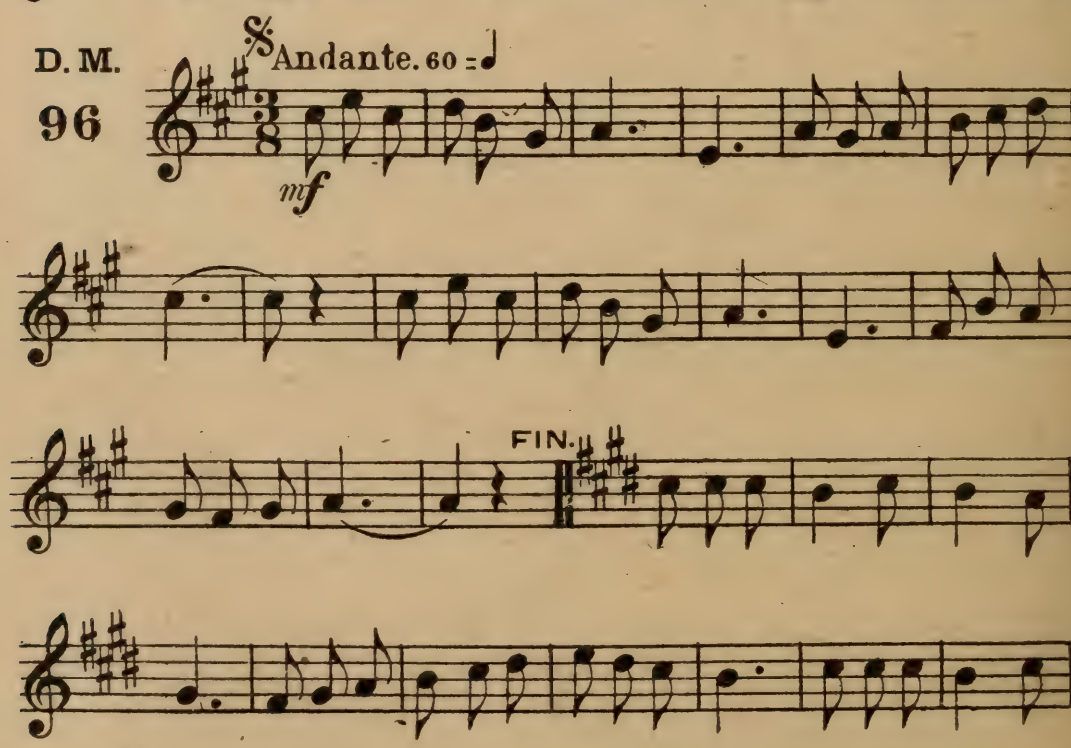


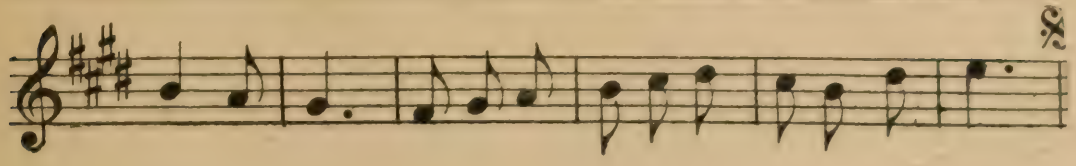
95



D. M.

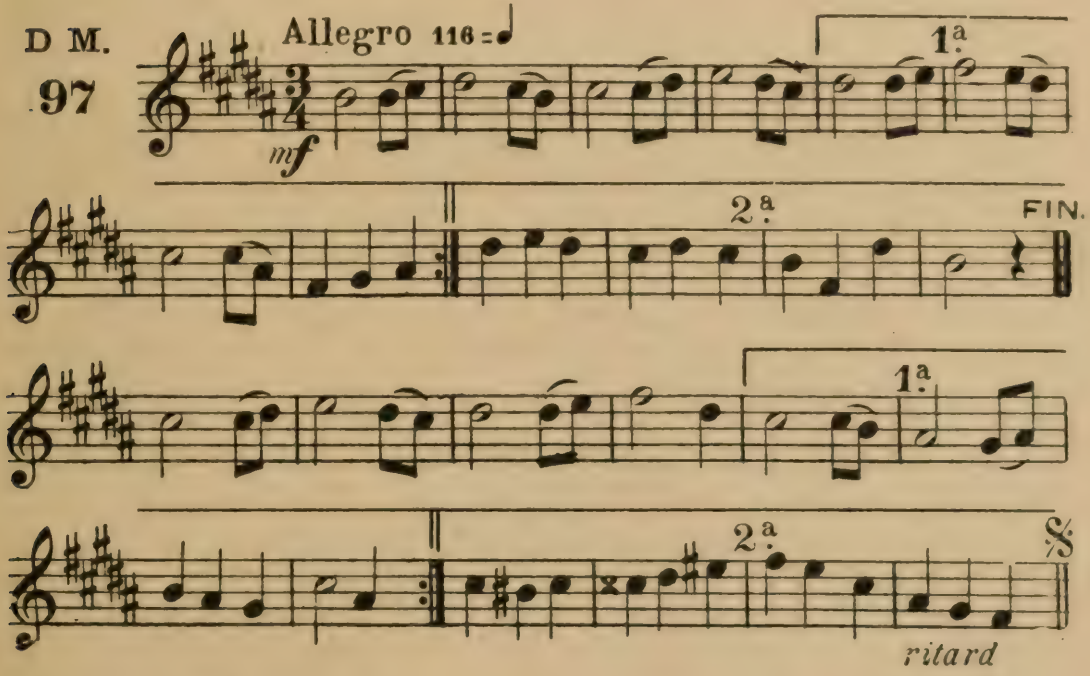
96





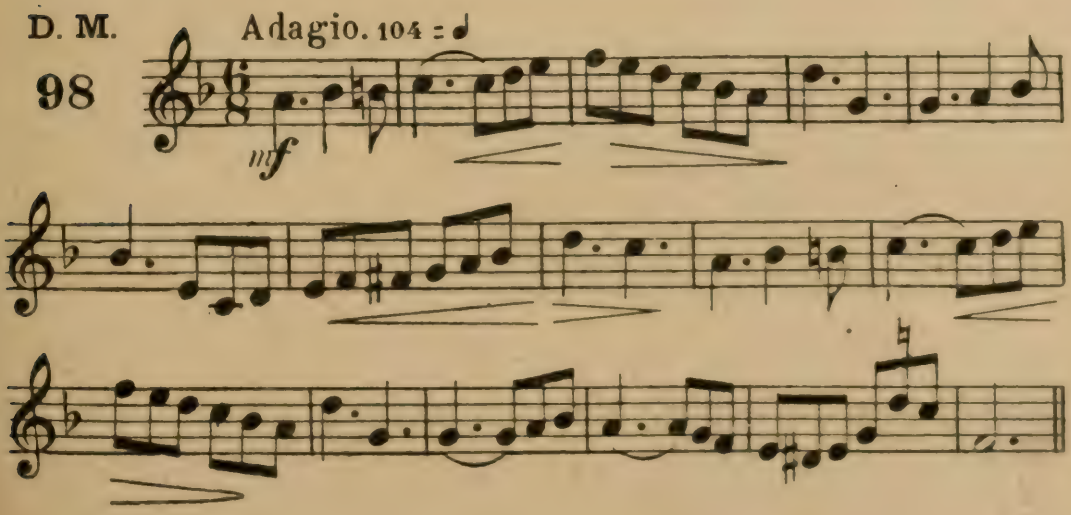
Exercices en SI majeur. — Cinq DIÈSES

D. M. 97



Exercices en FA majeur. — Un BEMOL

D. M. 98



D.M. 99

Risoluto.

mf

Exercices en RÉ mineur (relatif de FA majeur)
Un BEMOL

D.M. 100

Menuet.

mf

p

mf

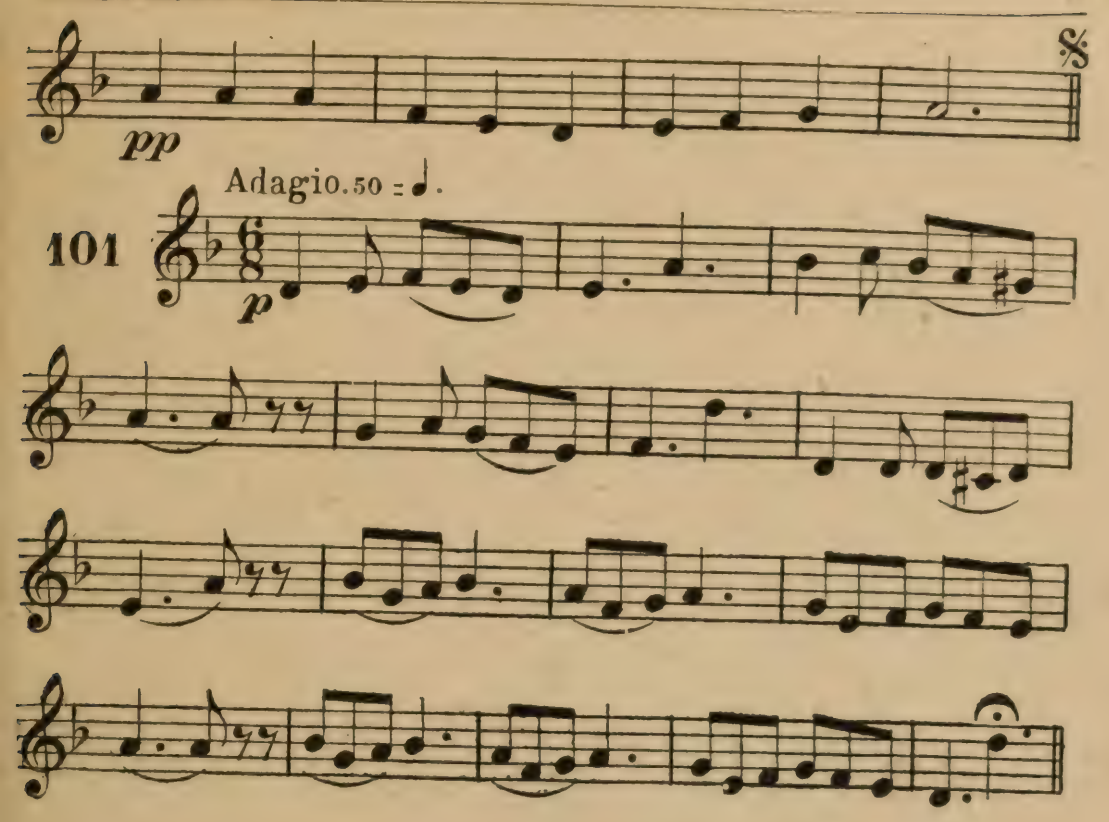
p

FIN.

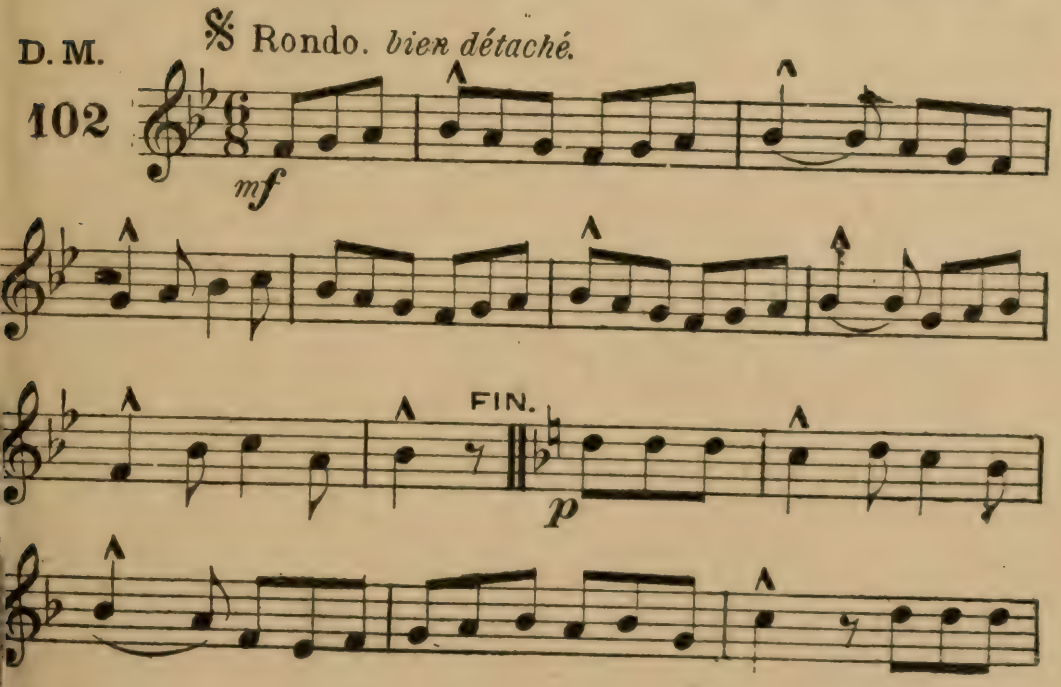
p

pp

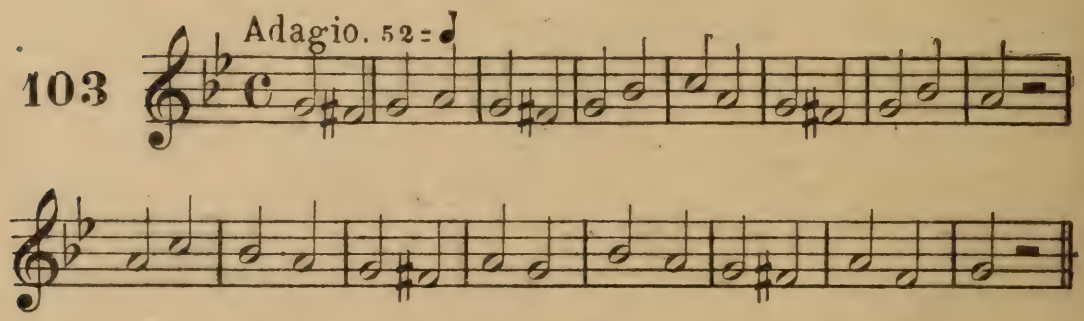
p

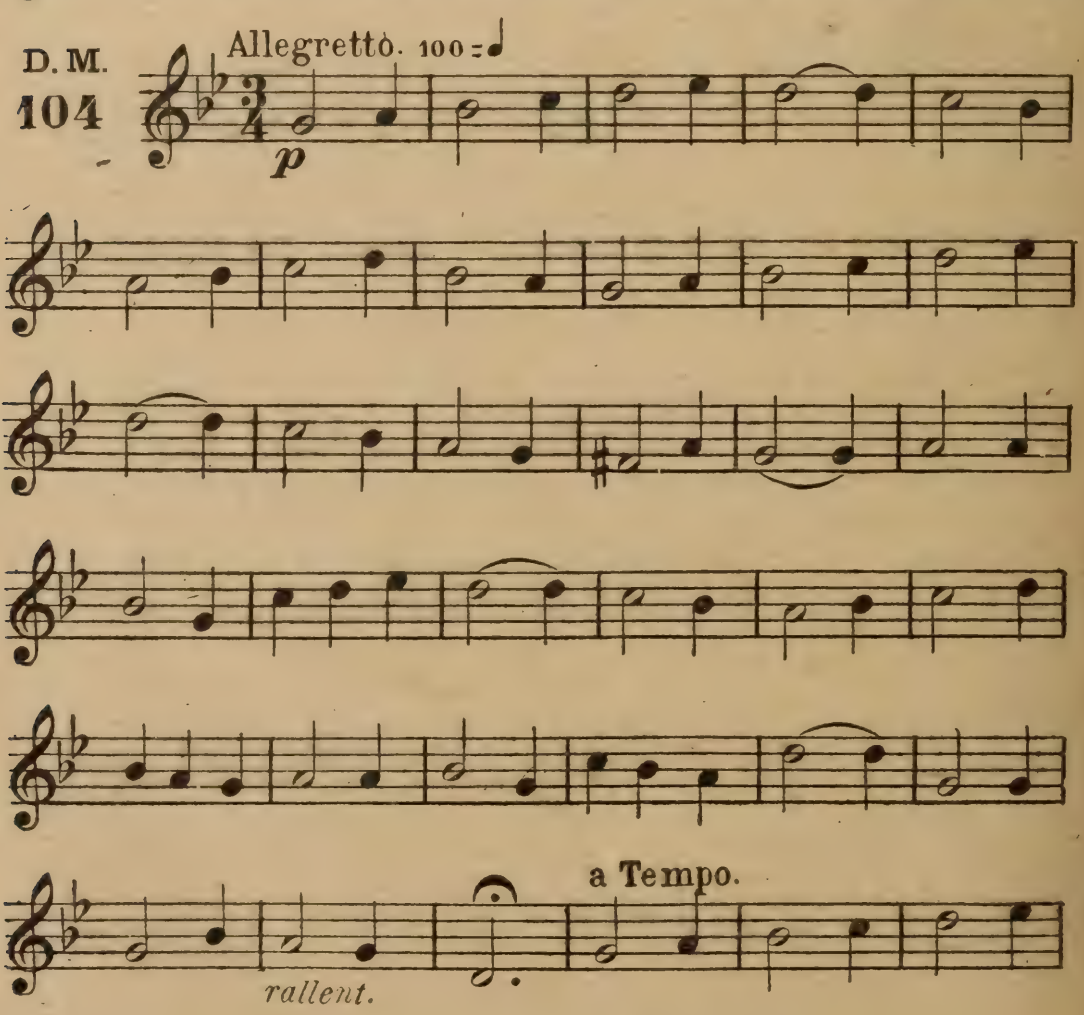


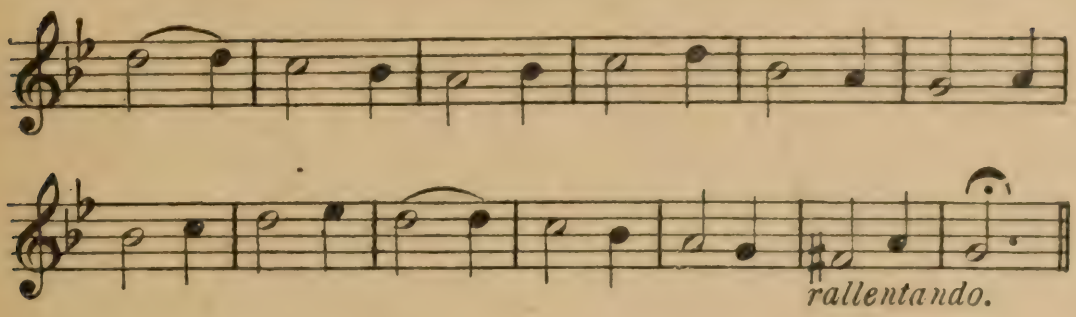
Exercices en SI ♭ majeur. — Deux BÉMOLS



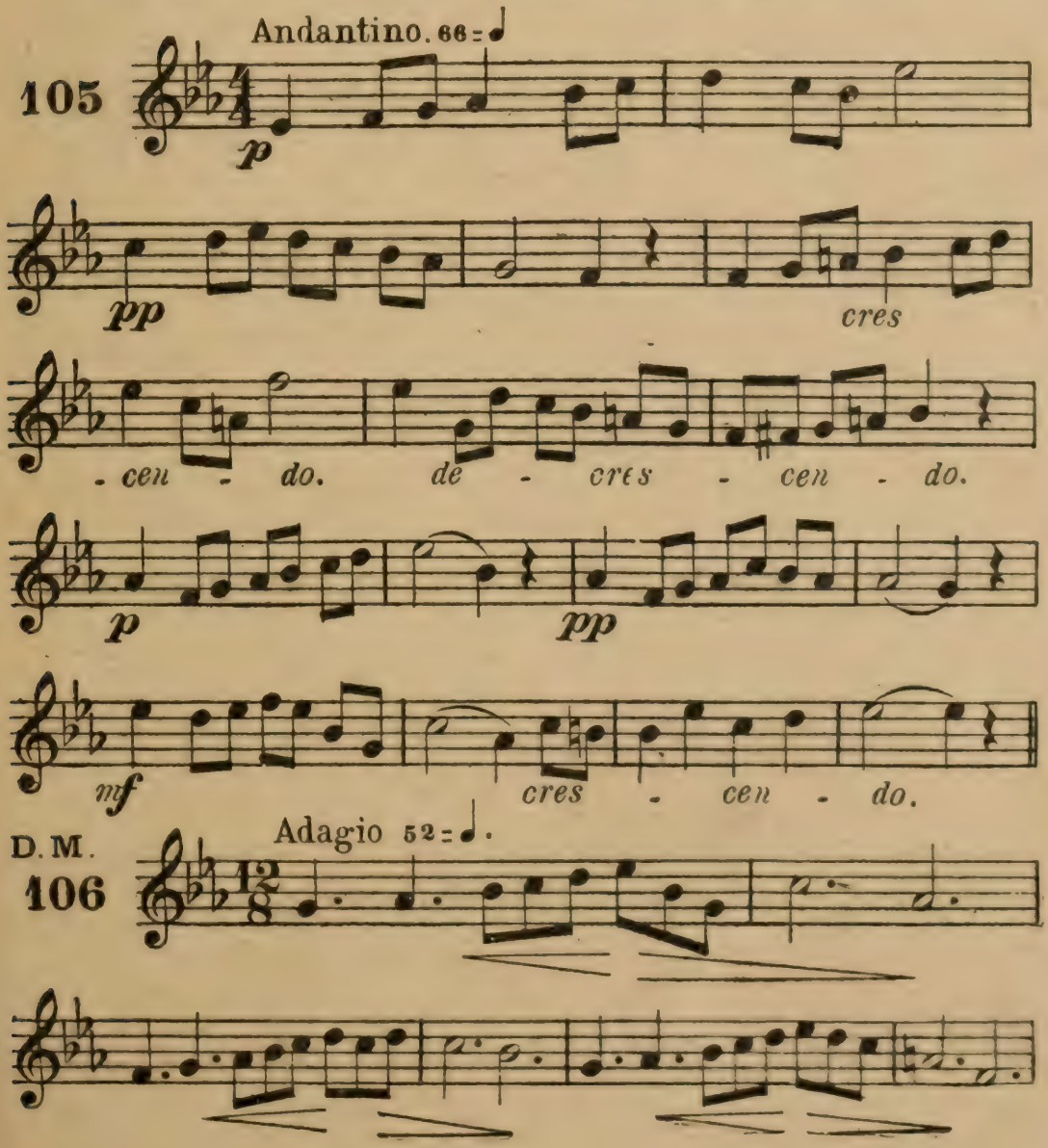
Exercices en SOL mineur (relatif de SI ♭ majeur). Deux BÉMOLS

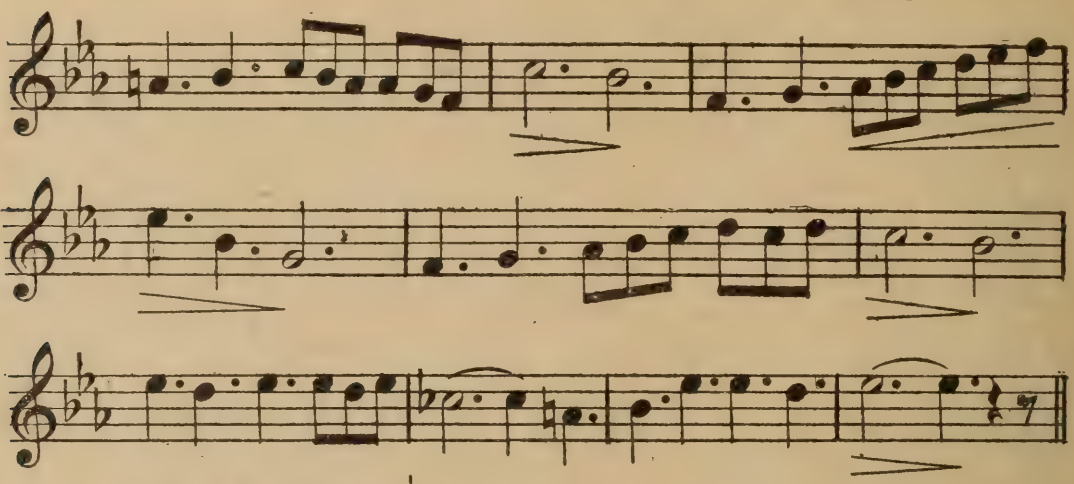






Exercices en Mi ♭ majeur. — Trois BÉMOLS et en DO mineur (relatif de MI ♭ majeur)





D. M.

107 Adagio. 54 = ♩

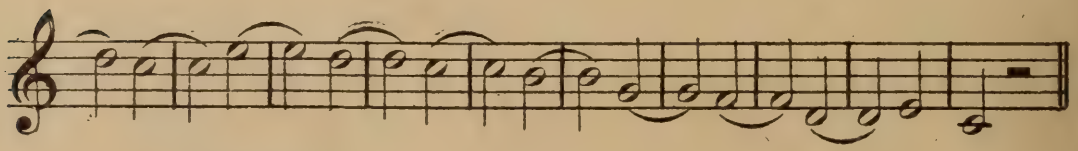
p tristamente. *decrescendo.*

decrescendo.

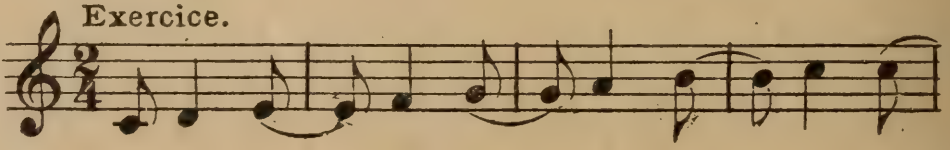
morendo

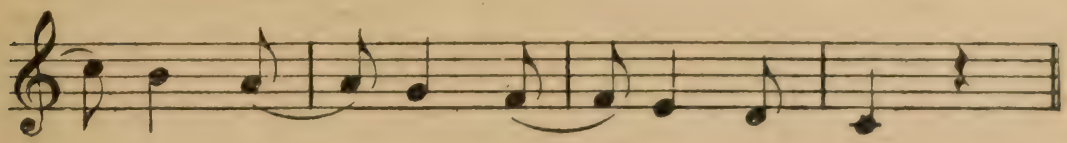
Exercices sur la SYNCOPE. — Tons majeurs

108 Exercice.



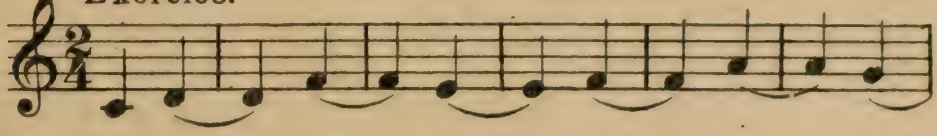
109 Exercice.

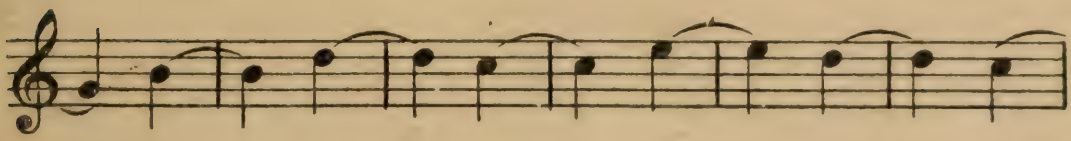


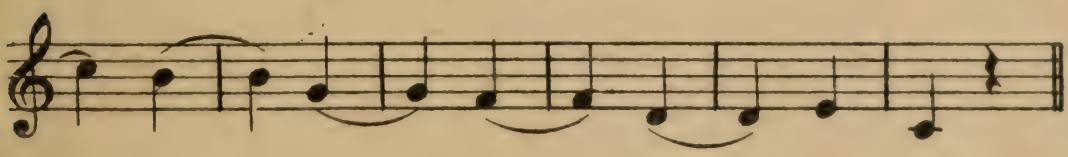


Exercice.

110

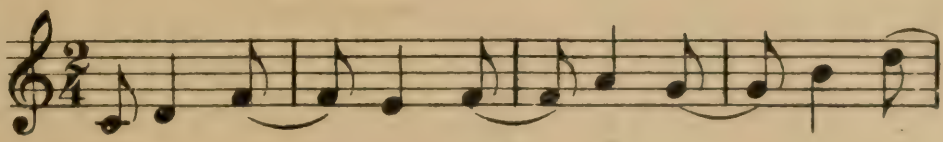






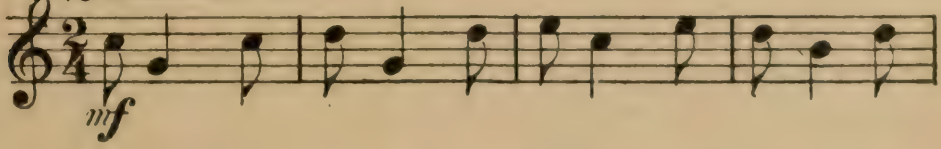
D. M.

111

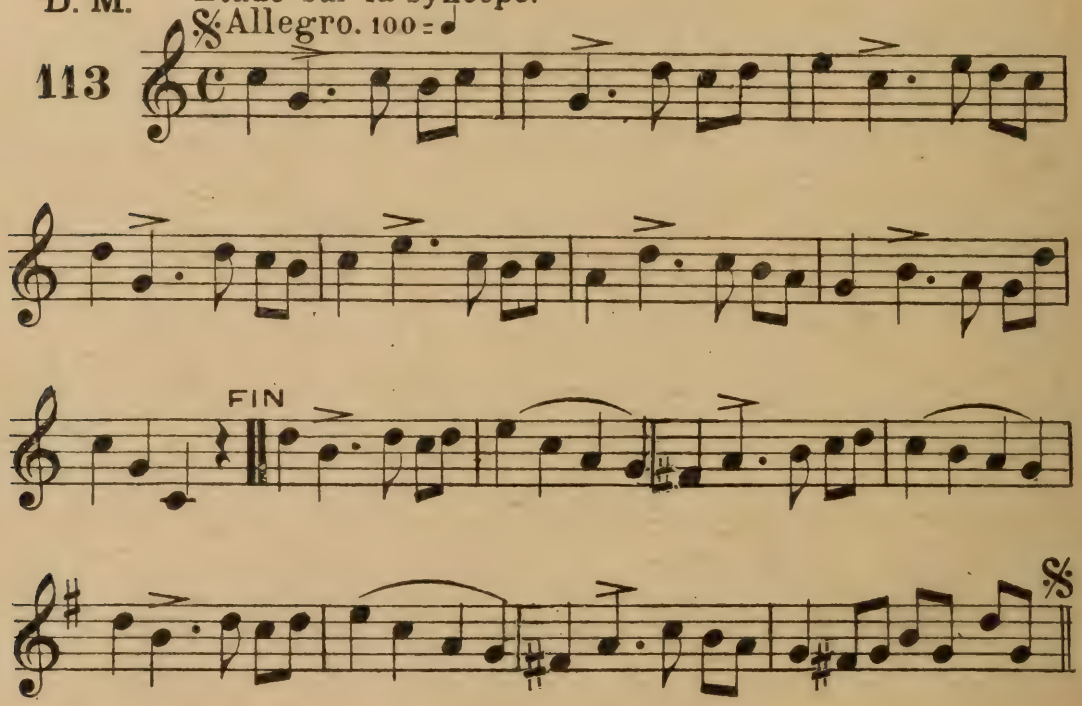


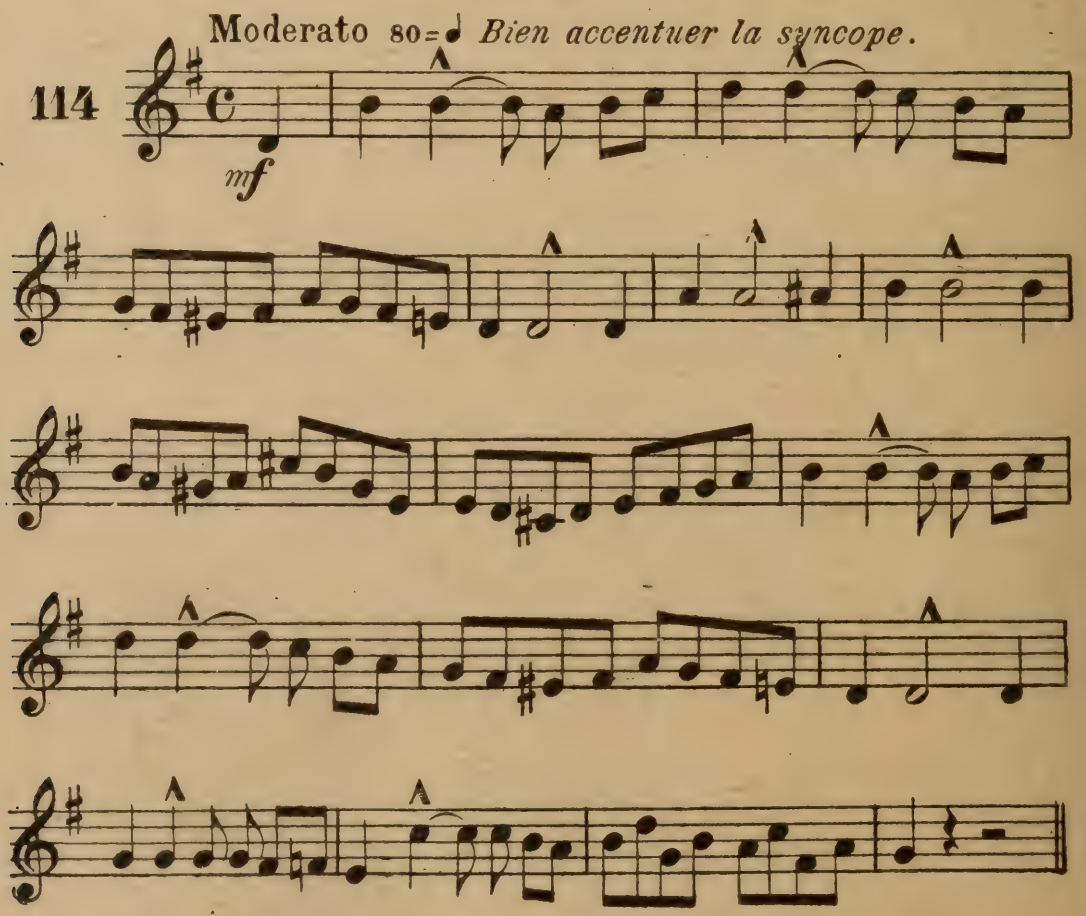
𝄋 Andante. 60 = ♩

112

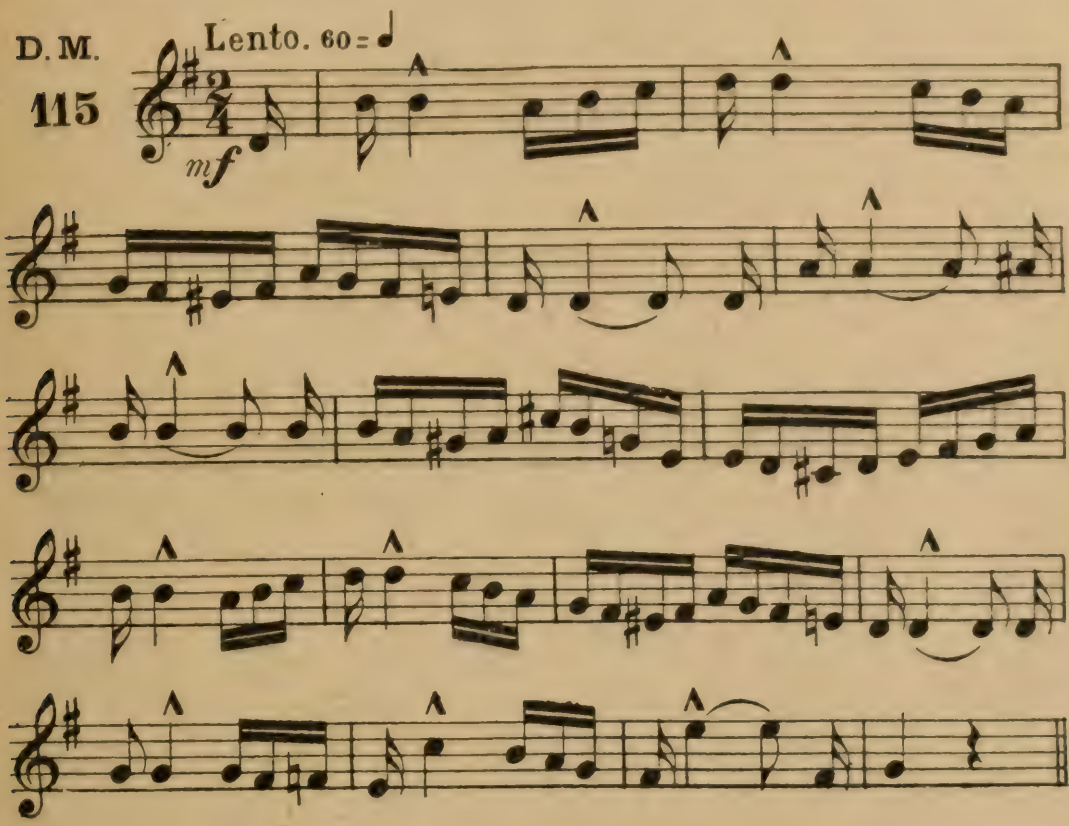


D. M. Etude sur la syncope.



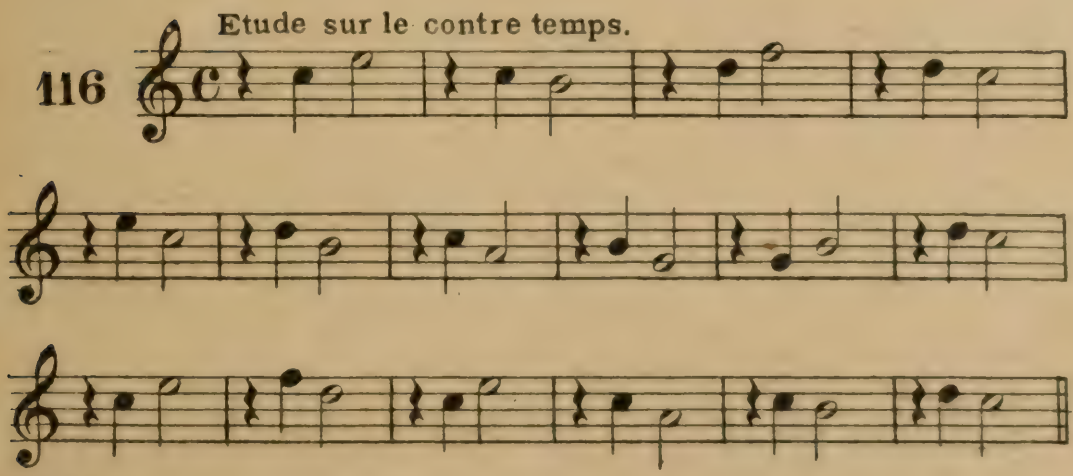


D. M.
115

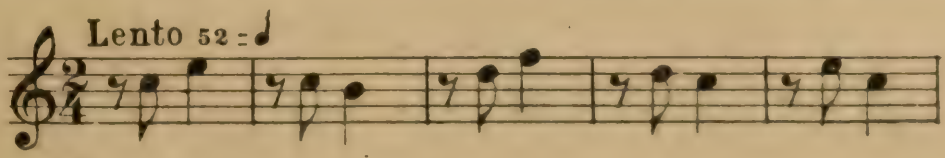


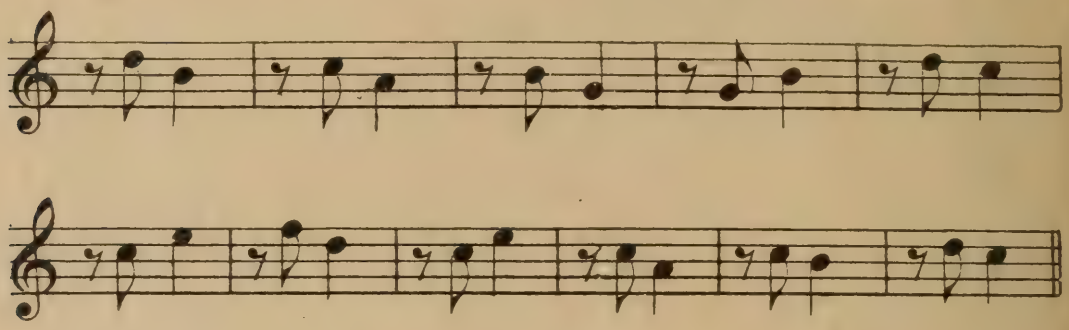
Exercices sur le CONTRE-TEMPS

116



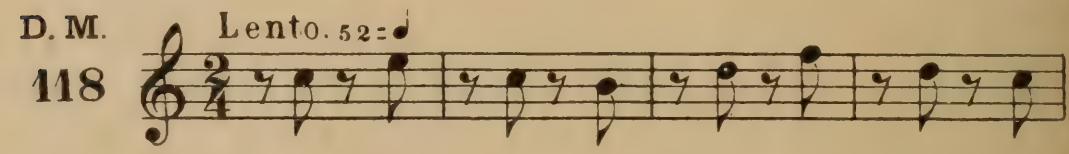
D. M.
117

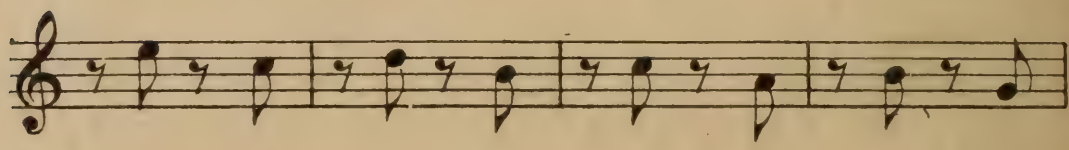


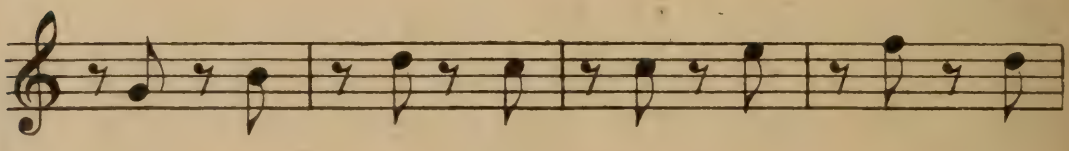


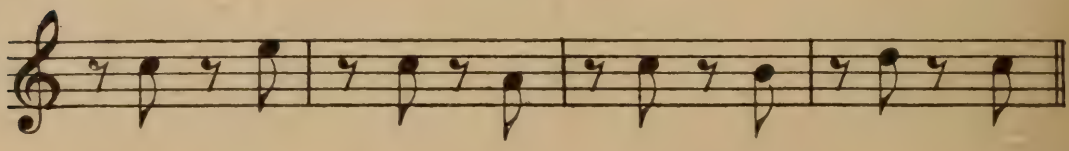
D. M.

118 Lento. 52 = ♩

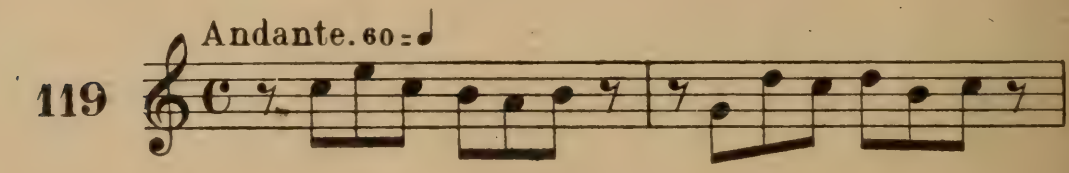


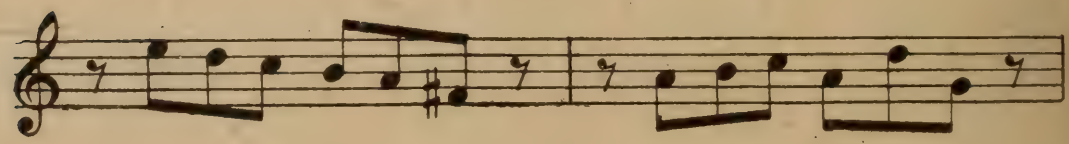


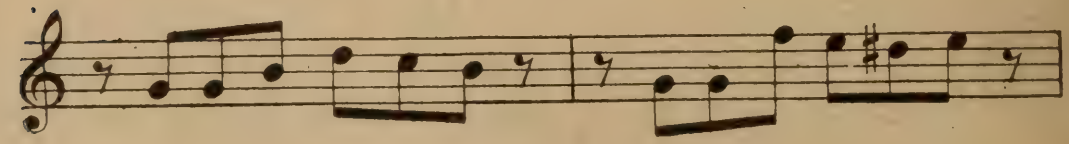


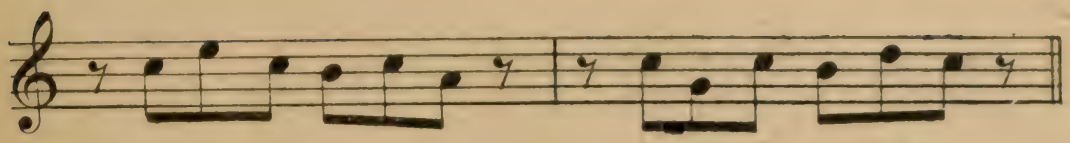


119 Andante. 60 = ♩

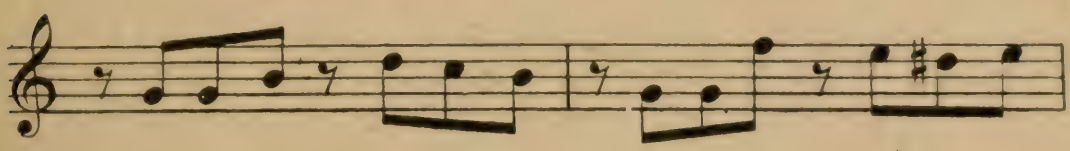


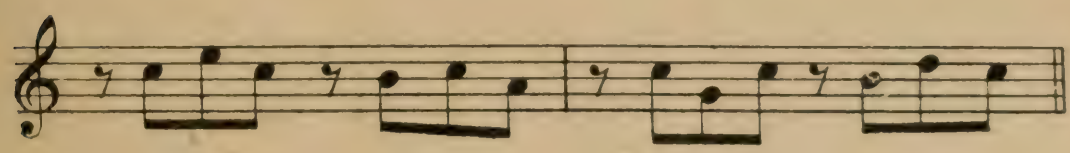




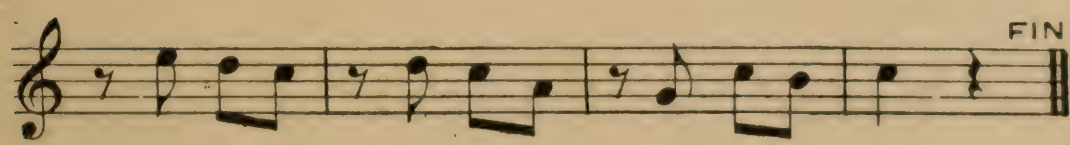


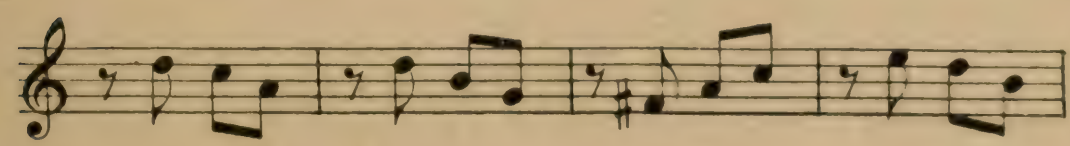
120. Andante 60 = ♩

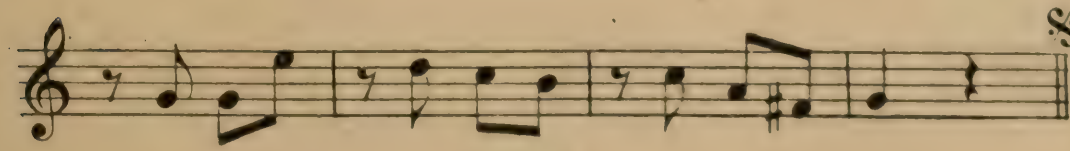




121 𝄋 Lento. 52 = ♩







D. M.

122

Andante 60 = ♩

leggierro

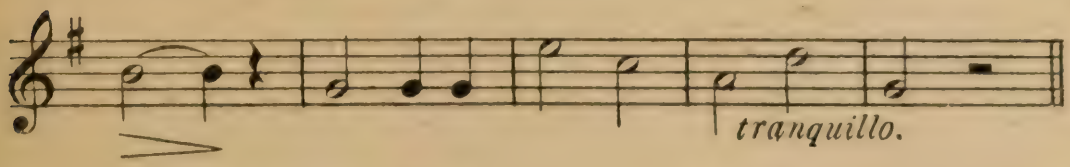
Exercices sur l'APPOGIATURE. — Petites notes ou notes d'agrément

D. M.

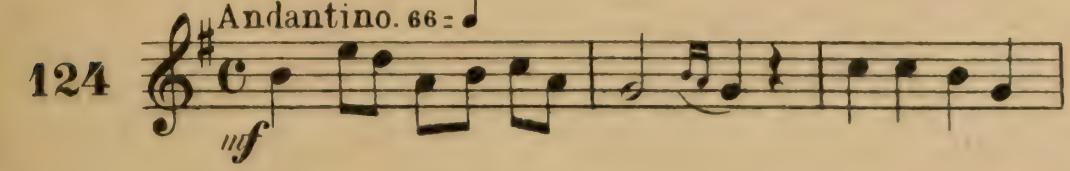
123

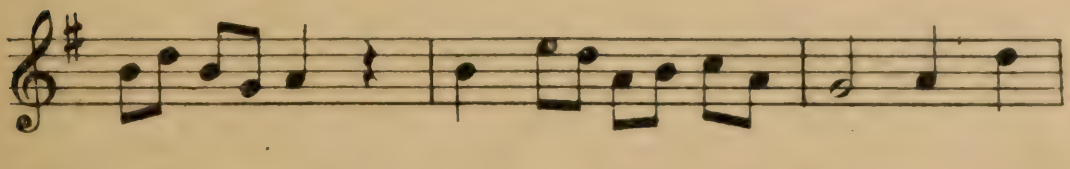
Andante. 60 = ♩

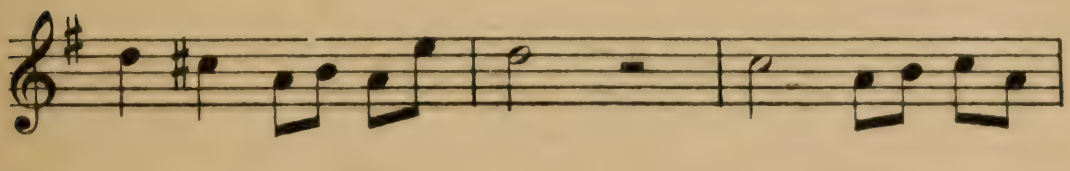
dolce.

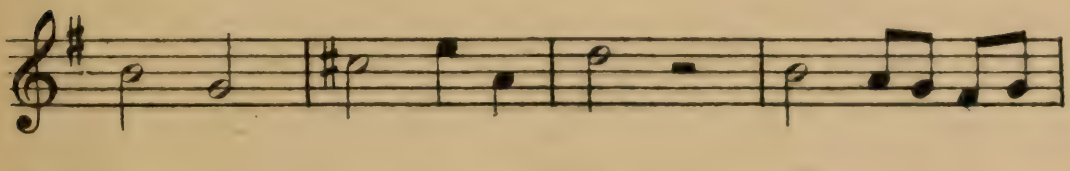


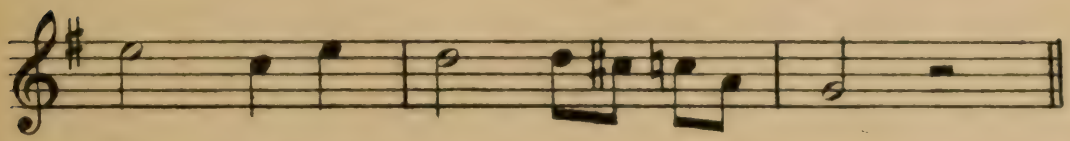
124 Andantino. 66 = ♩





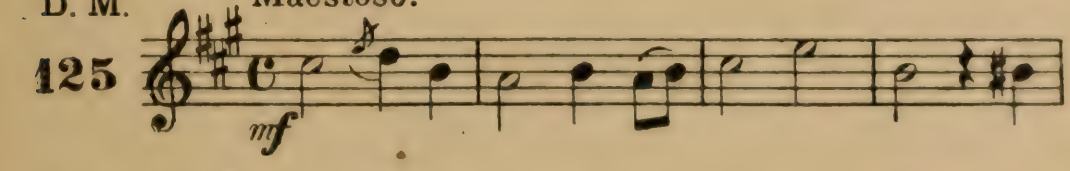


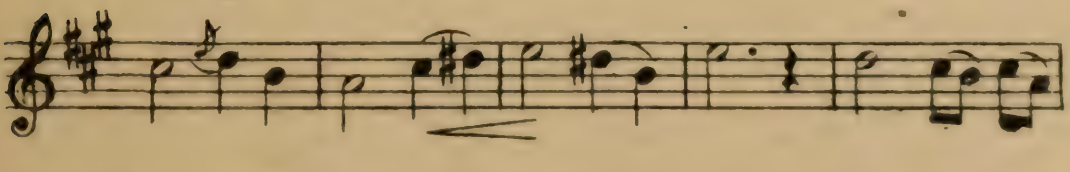


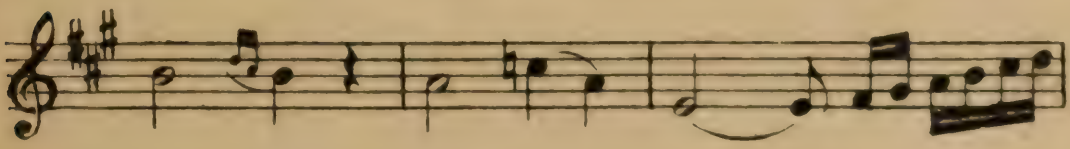


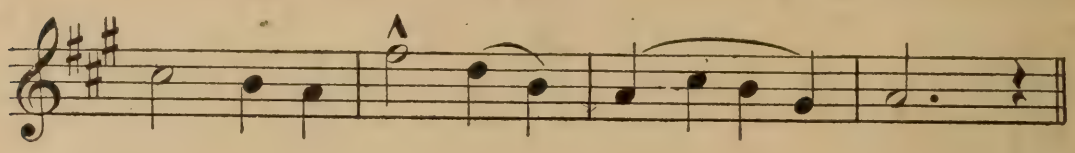
D. M.

125 Maestoso.

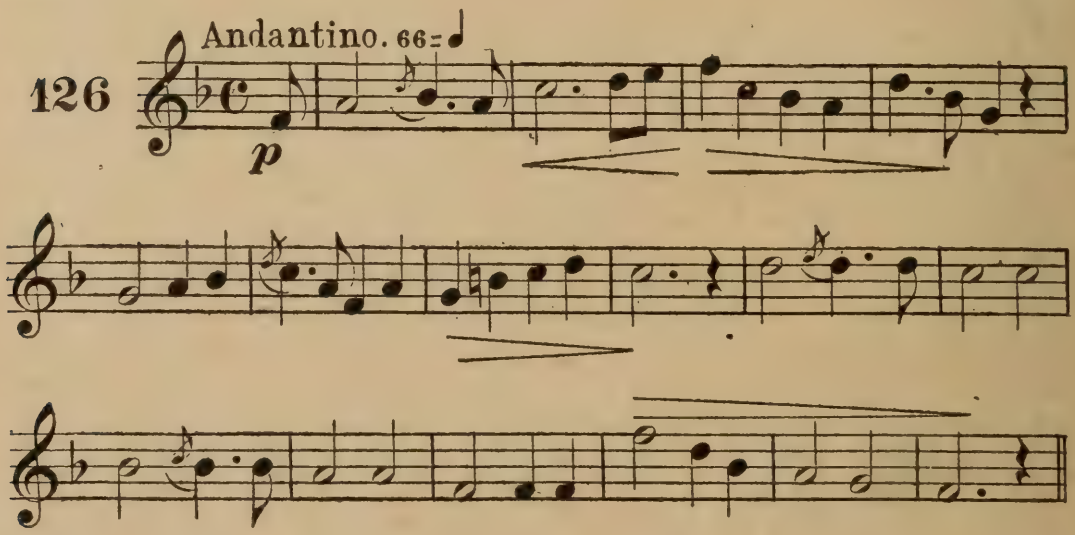




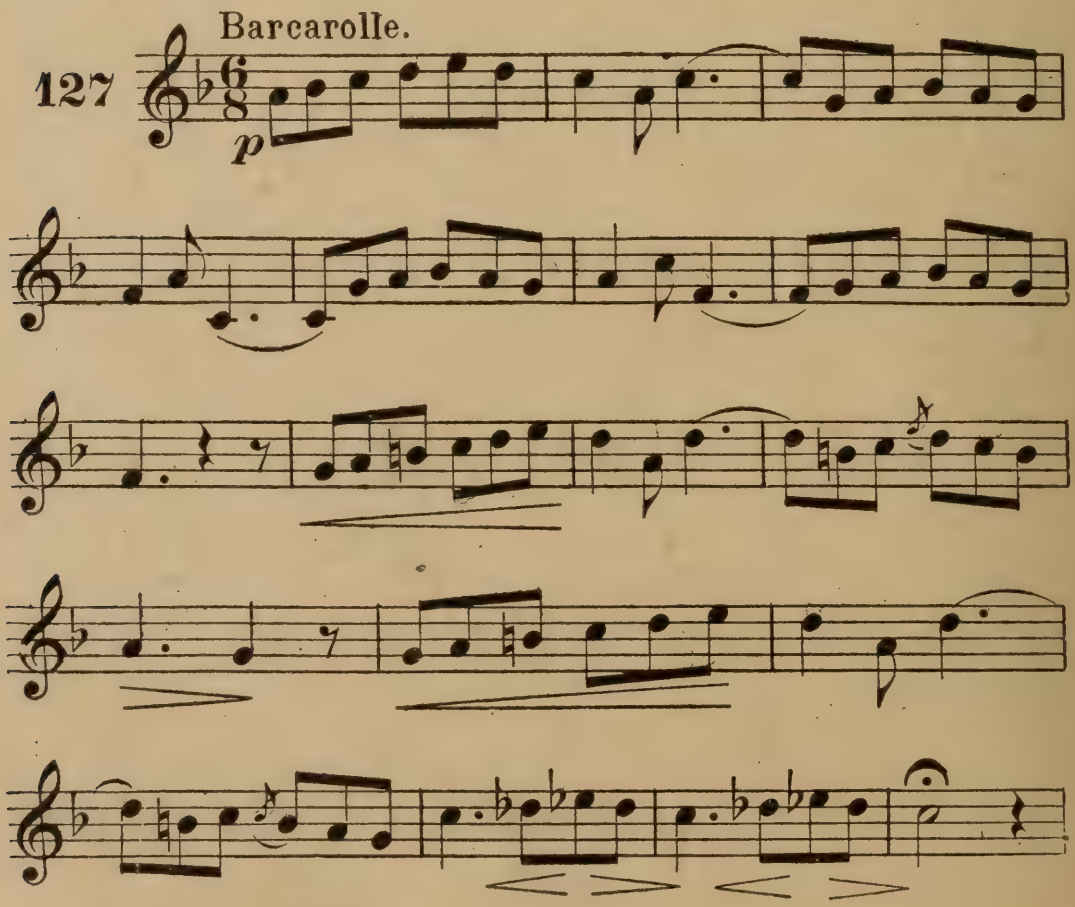




126 Andantino. 66 = ♩



127 Barcarolle.



perdendosi. (*en se perdant*)

SPÉCIAL AU BREVET SUPÉRIEUR
Clef de FA

Exemple.

128

do ré mi fa sol la si do.

Notes de la clef de Sol correspondantes

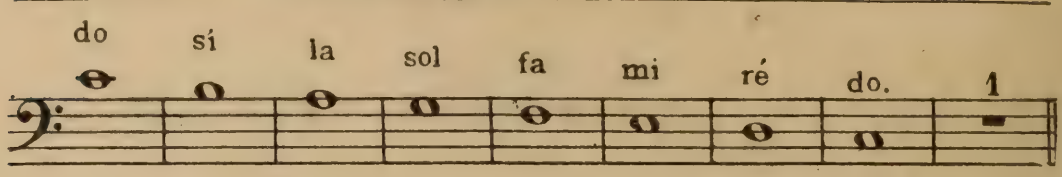
do si la sol fa mi ré do.

Notes de la clef de Sol correspondantes

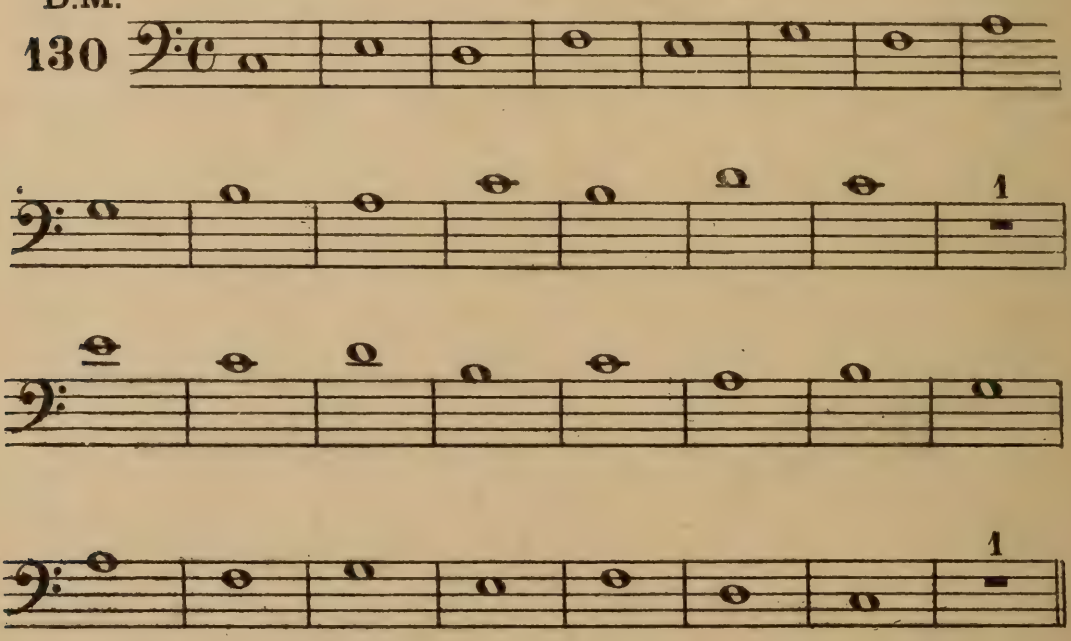
Exemple.

129

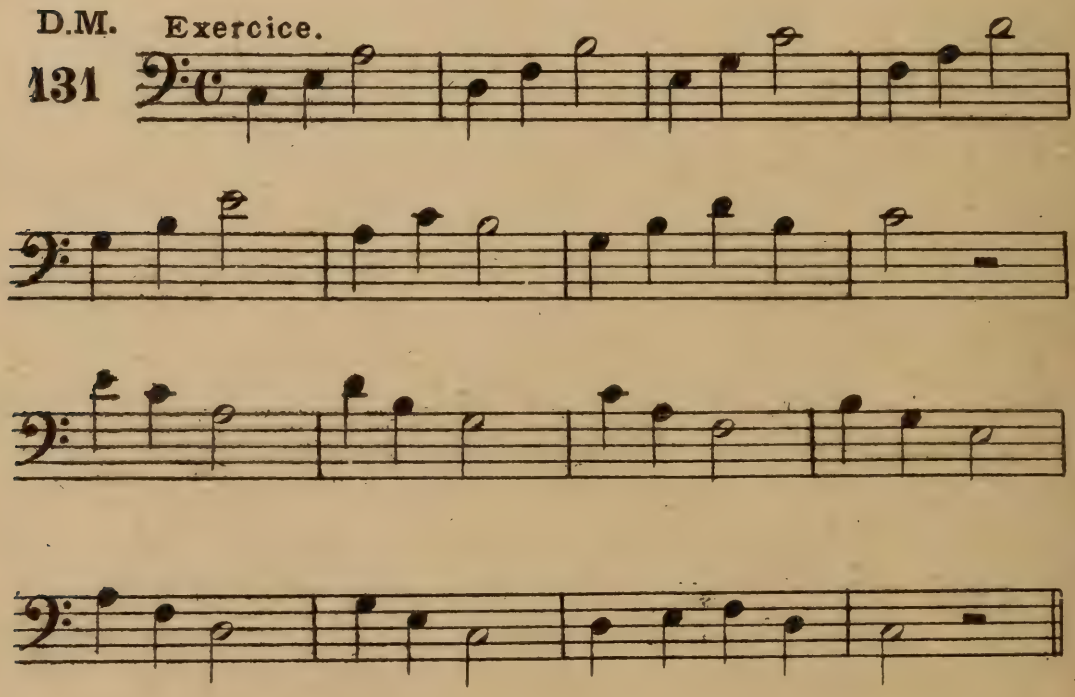
do ré mi fa sol la si do.

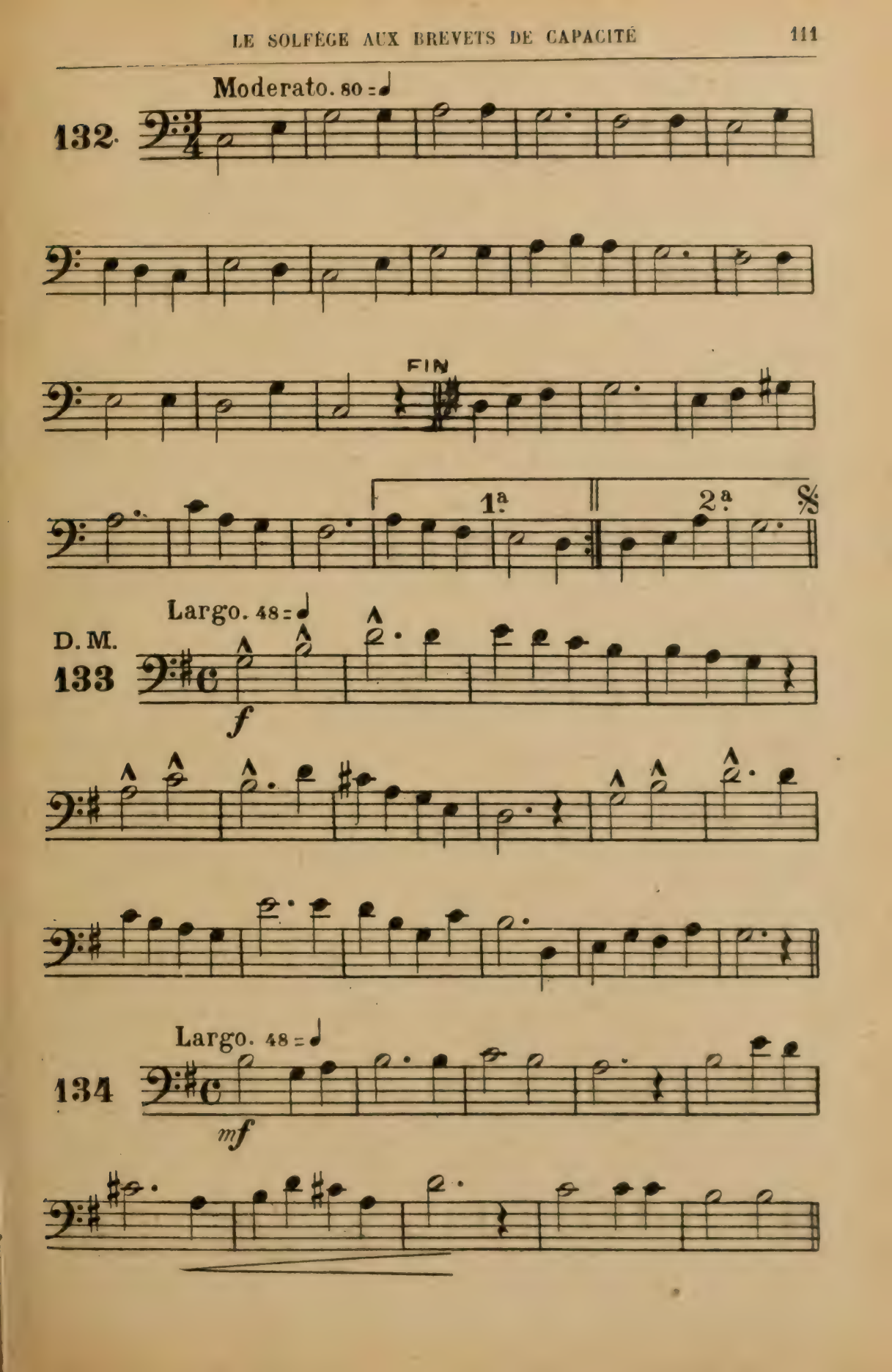


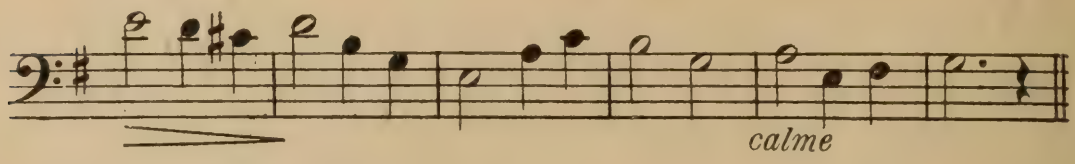
D.M.
130



D.M. Exercice.
131

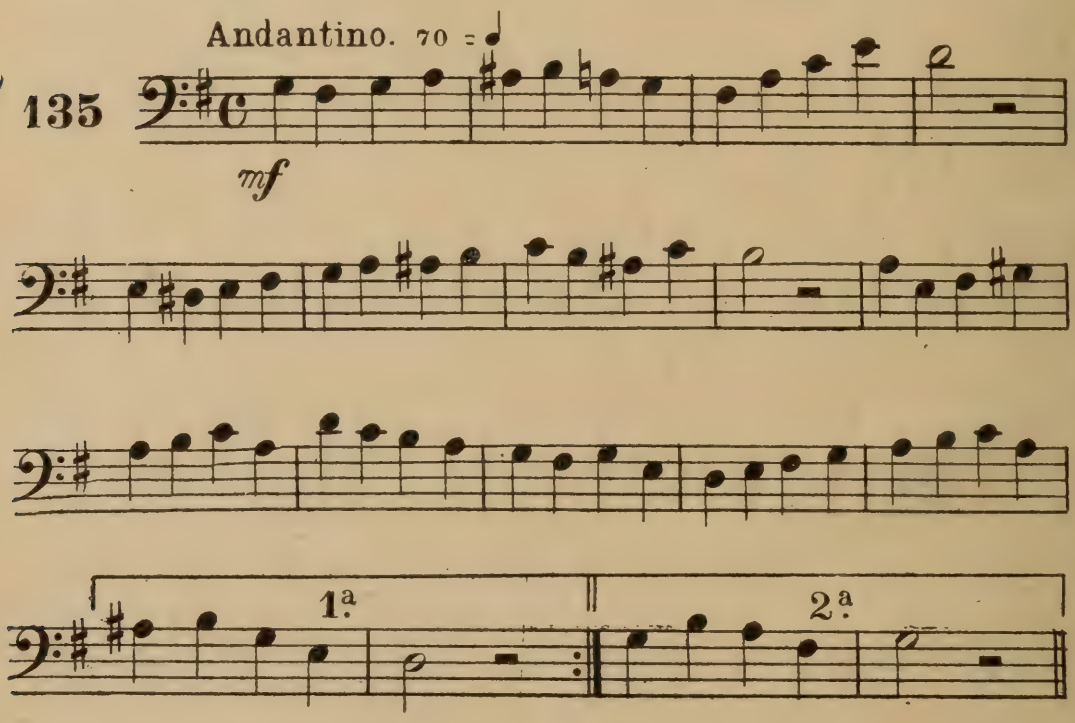



Moderato. 80 = ♩
132.
FIN
1ª
2ª
%
Largo. 48 = ♩
D. M.
133
f
Largo. 48 = ♩
134
mf



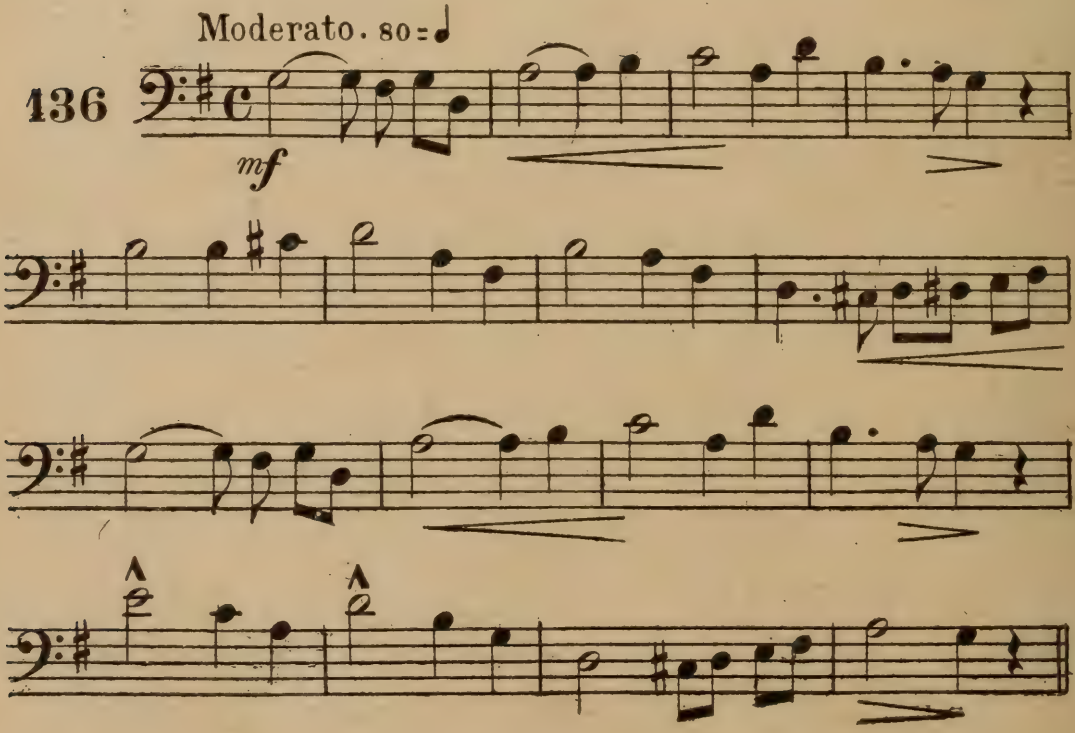
Andantino. 70 = ♩

135



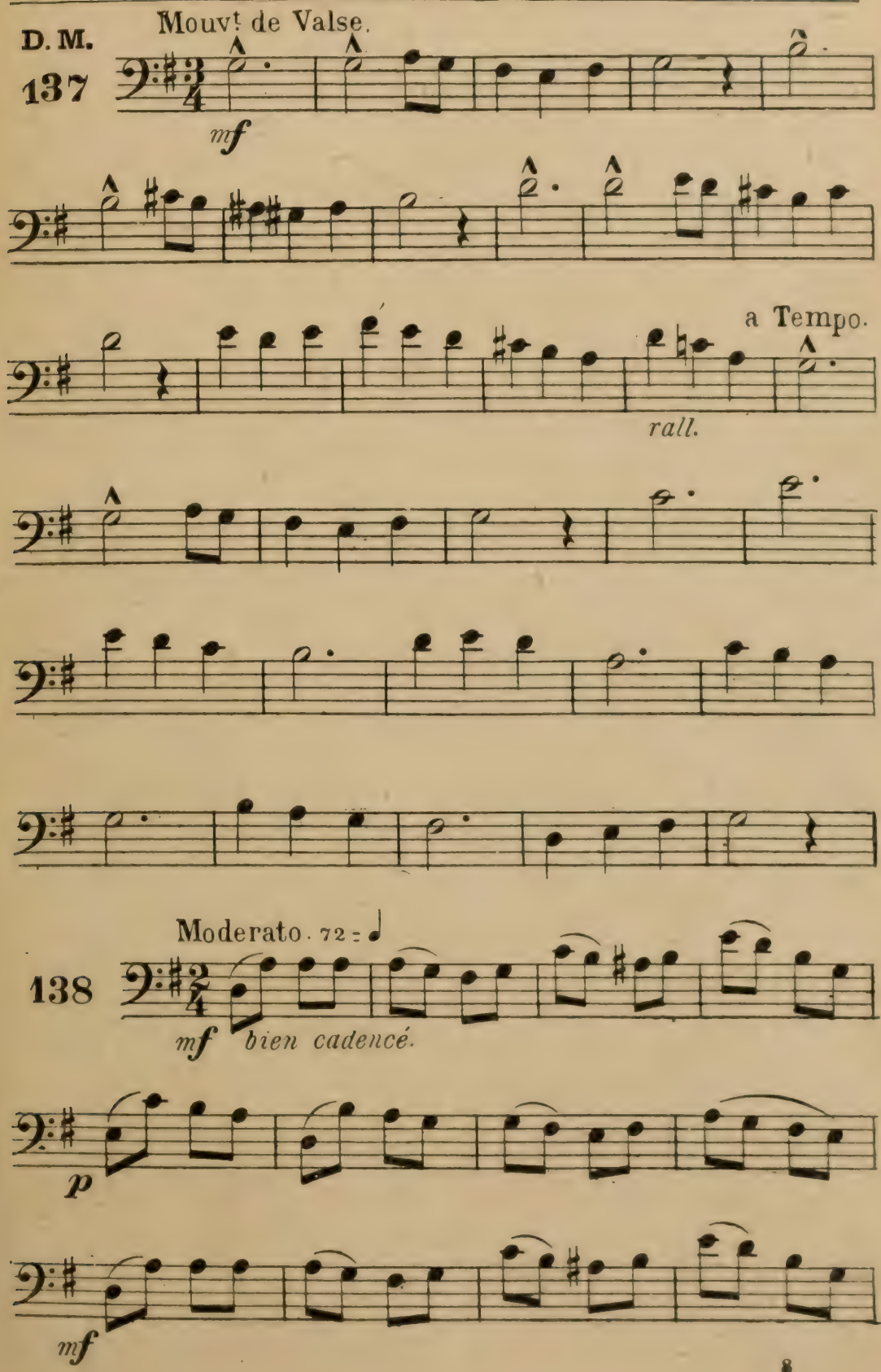
Moderato. 80 = ♩

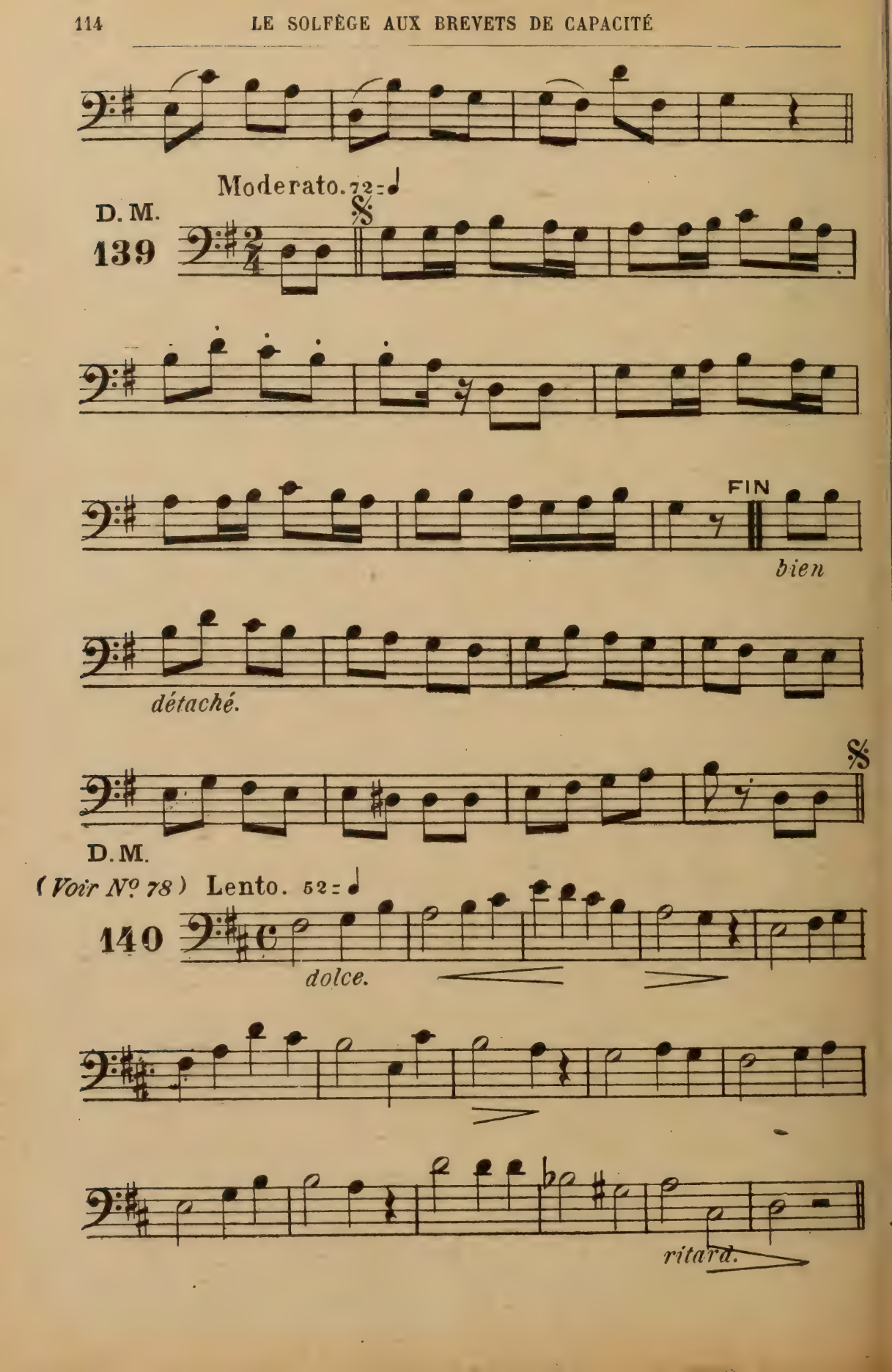
136



D. M.

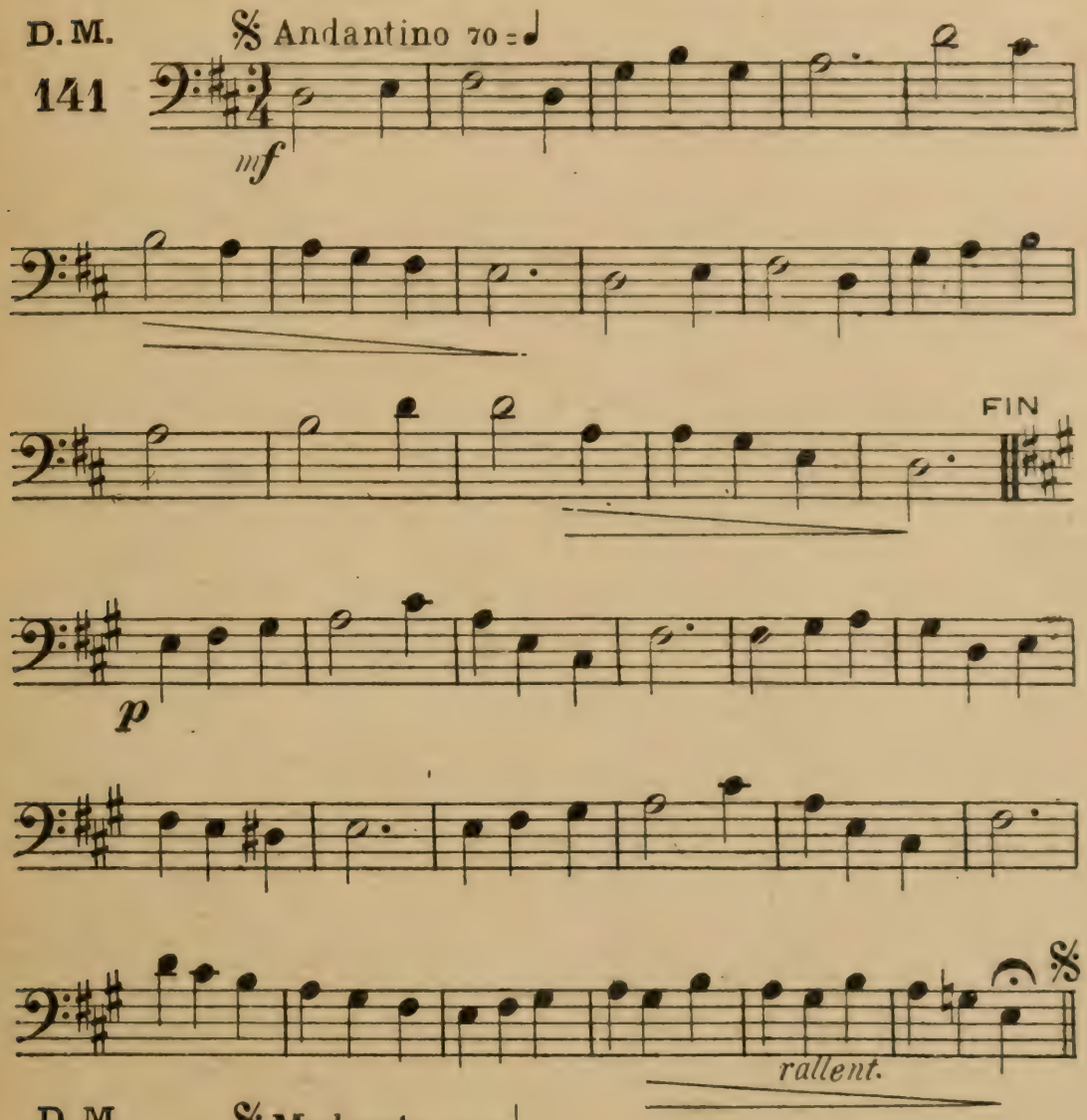
137


Mouvt de Valse.
mf
a Tempo.
rall.
Moderato. 72 = ♩
138
mf bien cadencé.
p
mf


Moderato. 72 = ♩
D. M.
139
FIN
bien
détaché.
D. M.
(Voir N° 78) Lento. 52 = ♩
140
dolce.
ritard.

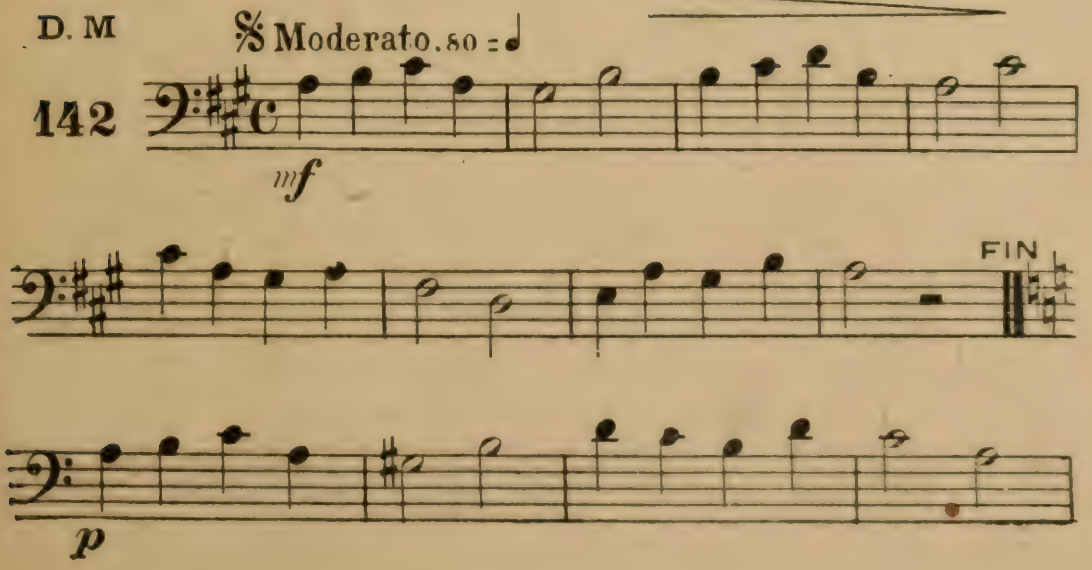
D. M.

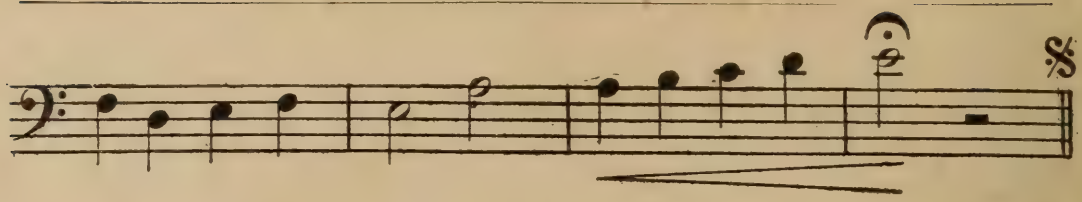
141



D. M

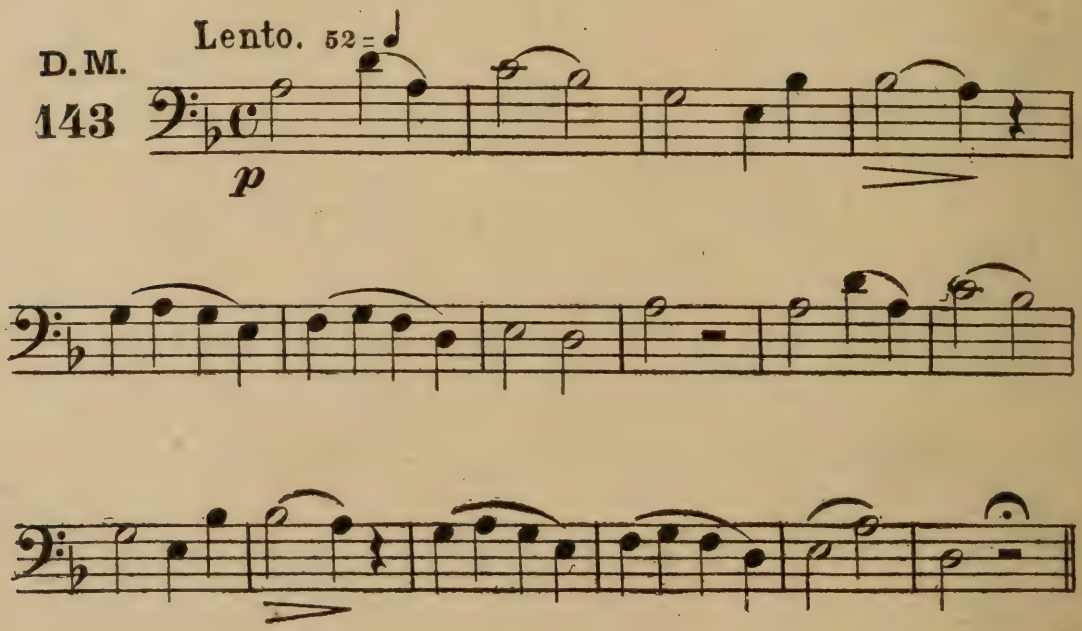
142



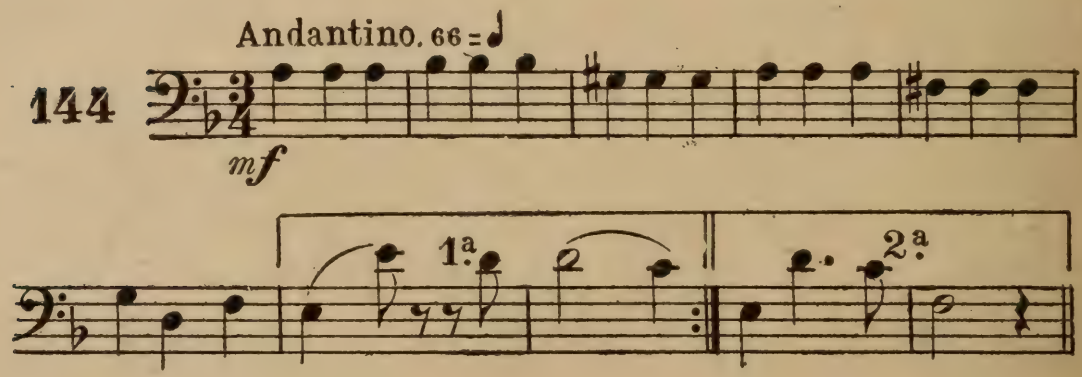


D.M.

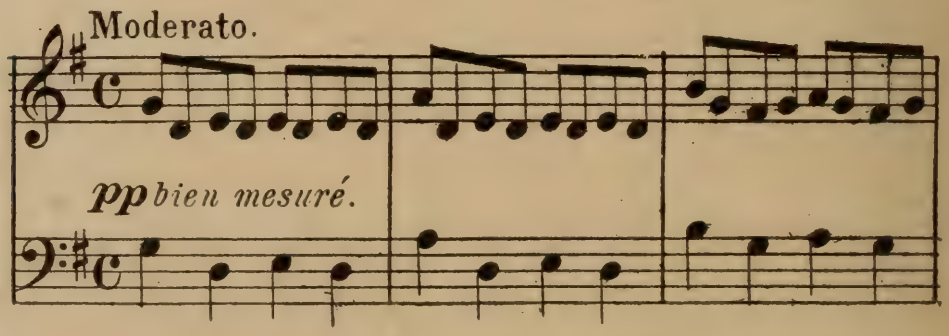
143

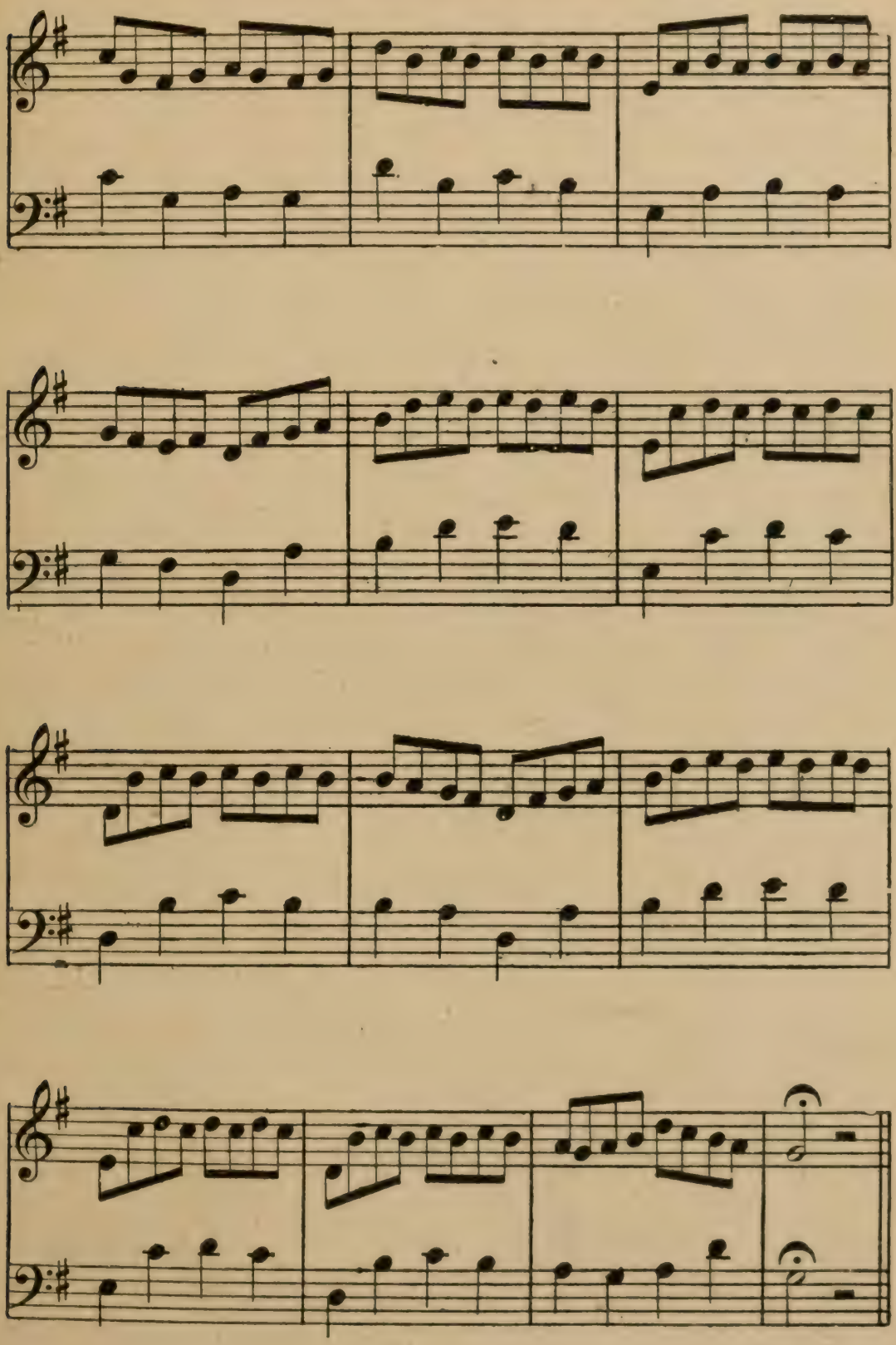


144



145





LE TAMBOURIN (Fragment)(*)

Paroles de Emile ANDRÉ

Musique de RAMEAU (1683-1764)
Français

Allegro.

C'est la fa-ran-do-le Vive et fol-le, Dont le tambou-

-rin Dit le re-frain. La mu-sette y mê-le Sa voix

frê-le, Fil-les et gar-çons Galopons et val-sons! Et de la ja-

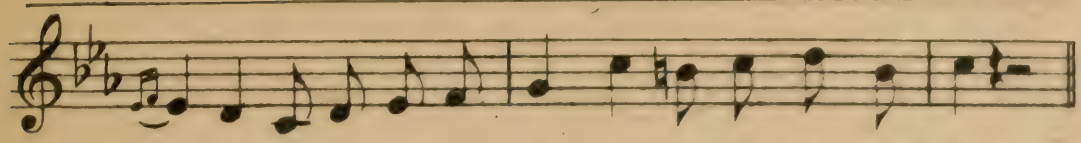
-chère A la clai-rière, Et de la ri-vière A la bru-

-yè-re Ah! Ah! Ah! Ah! Ah! Ah! L'on saute-

-ra! La joy-euse fou-le se dé-rou-le Comme un long ser-

-pent Ram-pant, Grim-pant, Et la danse pas-se Dans l'es-

(*) Ce morceau est reprduit par autorisation spéciale de la maison JOUBERT, éditeur de musique, 25, Rue d'Hauteville.



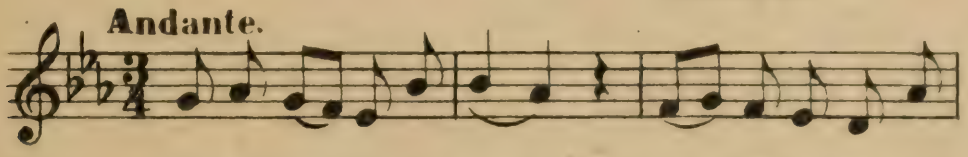
-pa-ce Ainsi que l'é - clair, que l'é-clair Qui fend l'air.

ARMIDE (Fragment)(*)

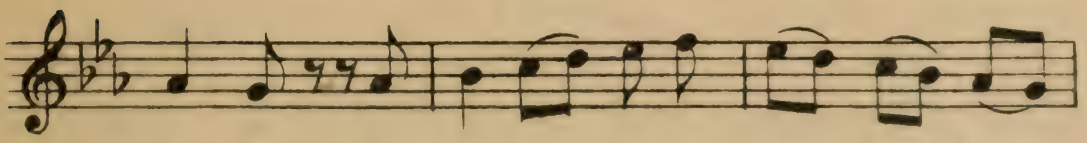
OPÉRA (1777) Air de la Naïade

Poésie de QUINAULT (1635-1688) Musique de GLUCK (1714-1787) *Allemand*

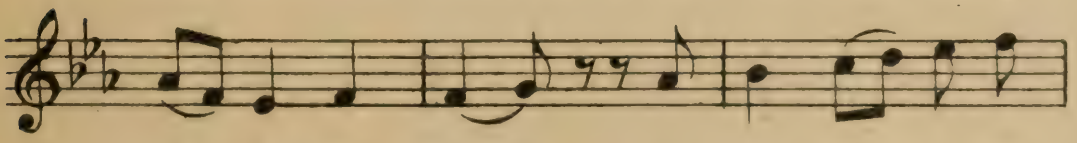
Andante.



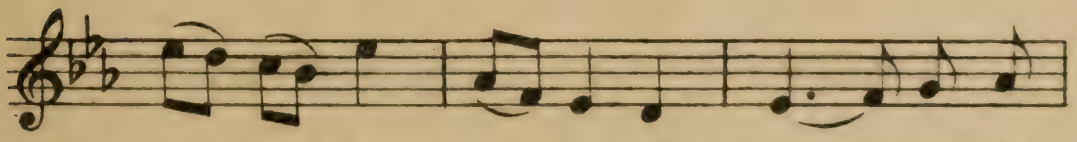
On s'é-ton-nerait moins que la sai-son nou-



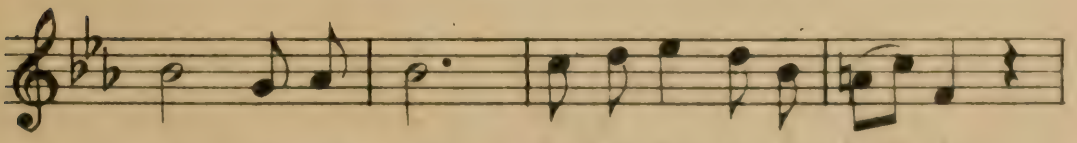
-vel - le Re - vînt sans a-me - ner les fleurs



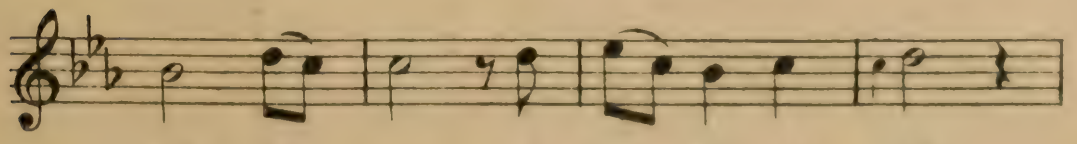
et les zé - phyrs, Re - vînt sans a - me -



-ner les fleurs et les zé - phyrs, Que de

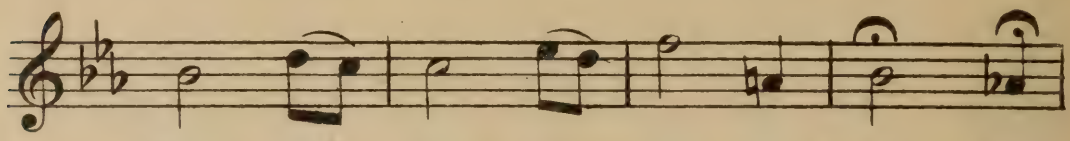


voir de nos ans la sai-son la plus bel - le

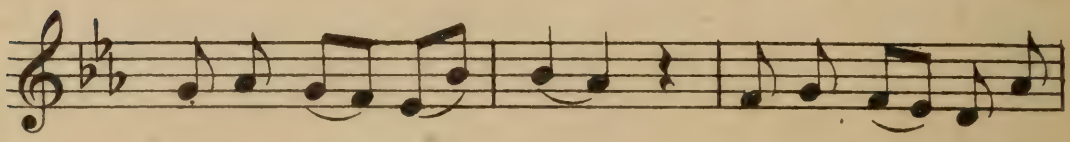


Sans les jeux et sans les plai - sirs

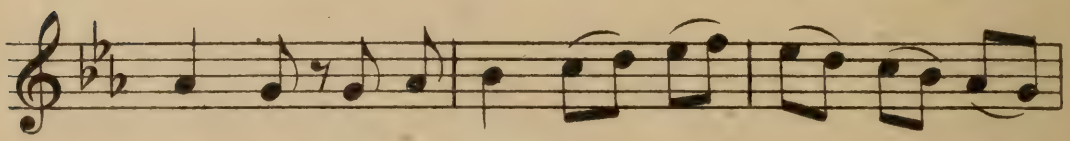
(*) Ce morceau est reproduit par autorisation spéciale de la maison JOUBERT, éditeur de musique, 25, Rue d'Hauteville



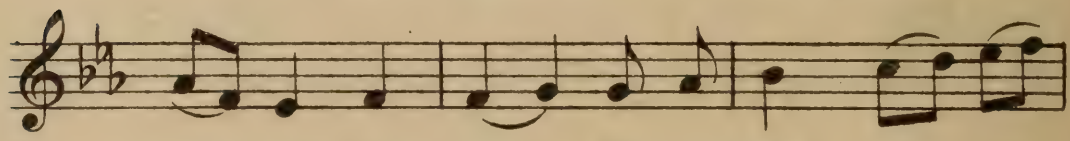
Sans les jeux et sans plai - sirs. Lais-



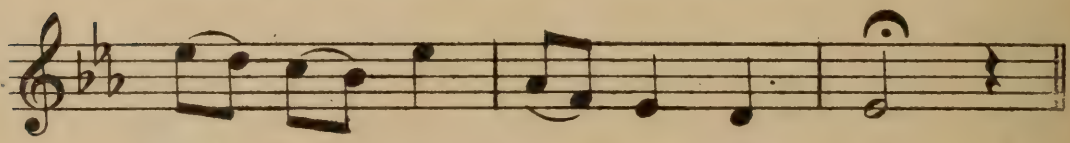
-sons aux ris jo - yeux la jeu-nesse en par-



-ta - ge La sa-gesse a son temps il ne



vient que trop tôt La sa-gesse a son

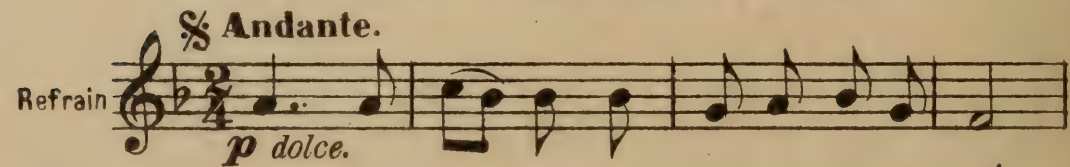


temps il ne vient que trop tôt.

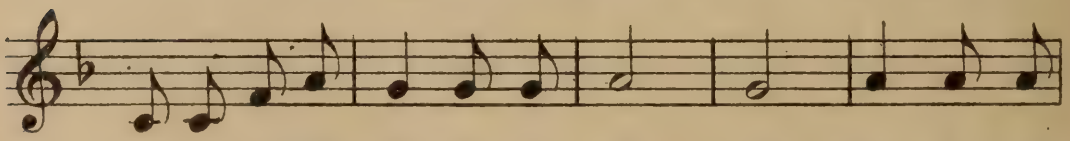
PAUVRE JACQUES (18e Siècle)(*)

ROMANCE

Paroles et Musique de la Marquise de **TRAVANET**

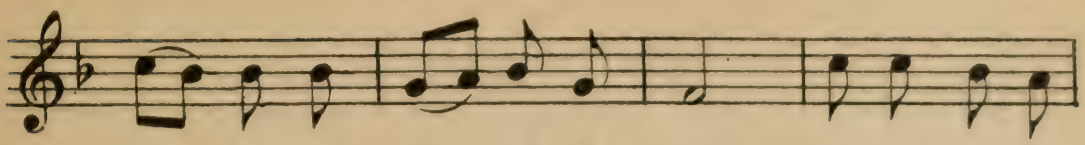


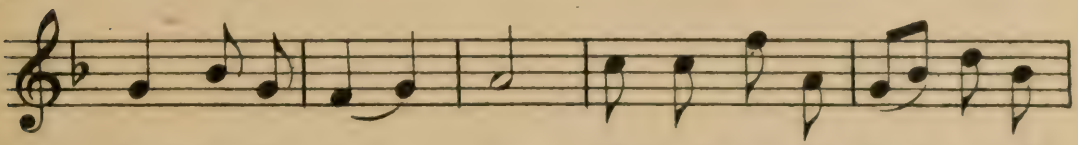
Pau - vre Jac - ques, quand j'é-tais près de _ toi,

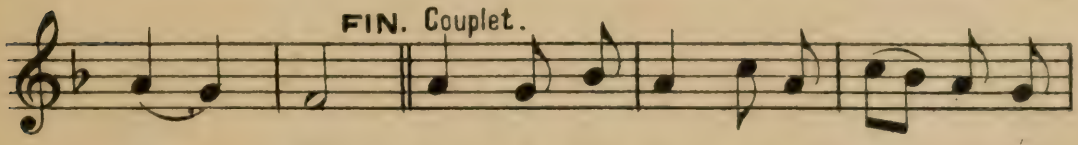


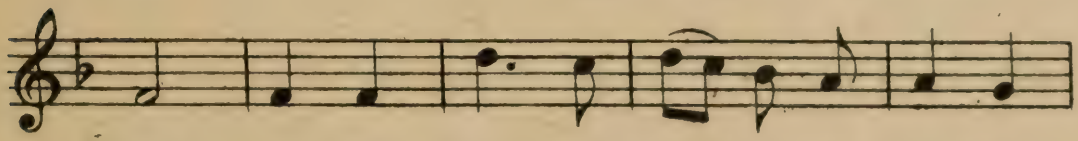
Je ne sentais pas ma mi - sè - re; Mais à pré-

Vve GAUVIN et Fils, Editeur de musique, 5, Place de Valois, Palais-Royal.





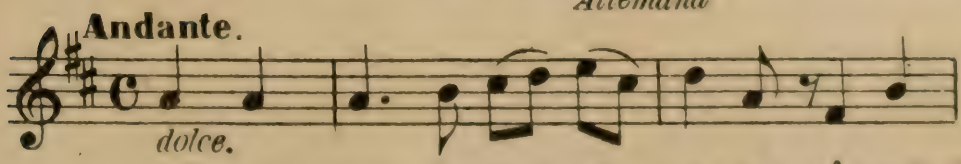




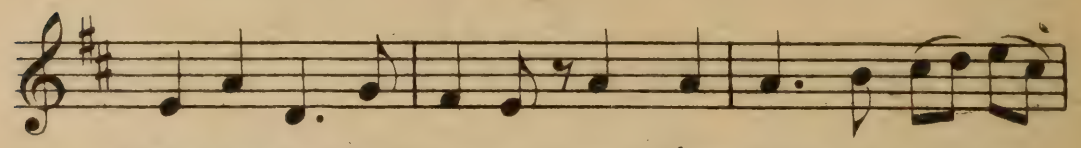
LA PRISE DE JÉRICHO (Fragment)(*)

OPÉRA (Air)

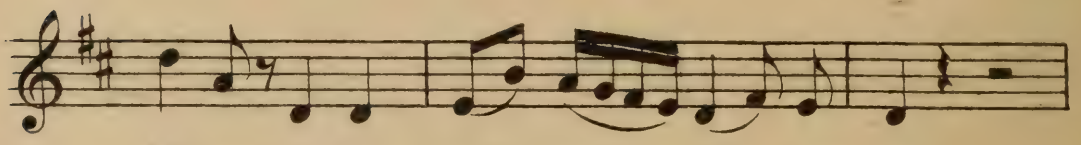
Musique de Volfgang MOZART (1756-1791)
Allemand



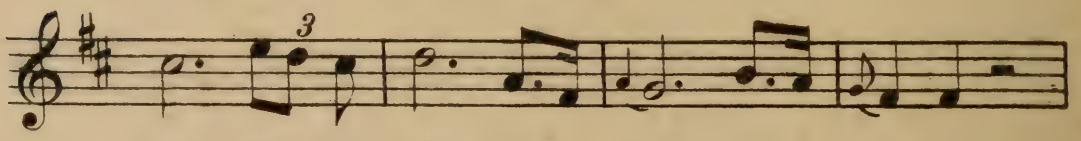
(*) Ce morceau est reproduit par autorisation spéciale de la maison JOUBERT, éditeur de musique, 25, Rue d'Hauteville



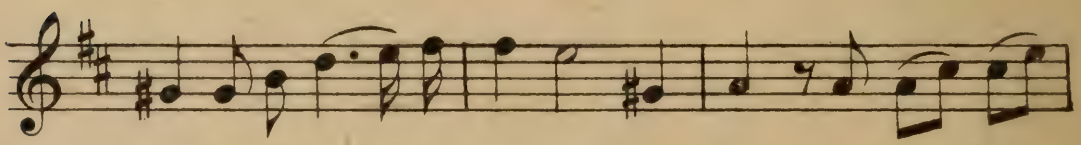
plaint des mal-heu-reux Quand d'un Dieu la voix su-



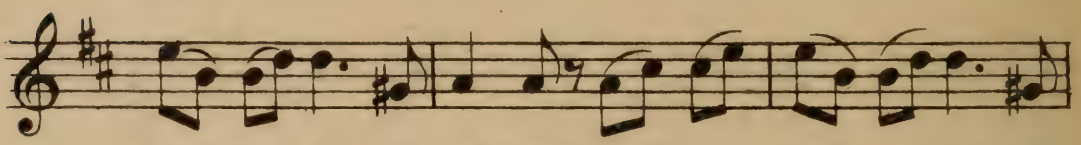
-bli-me A mon cœur par - lait pour eux



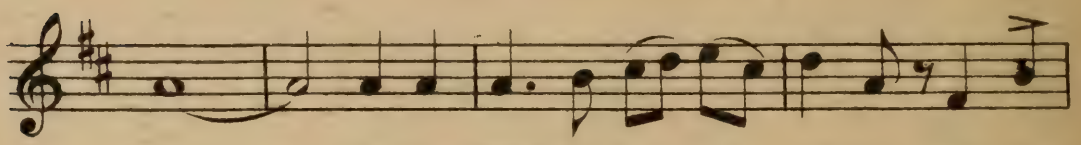
Cet in - té - rêt si doux, si ten-dre



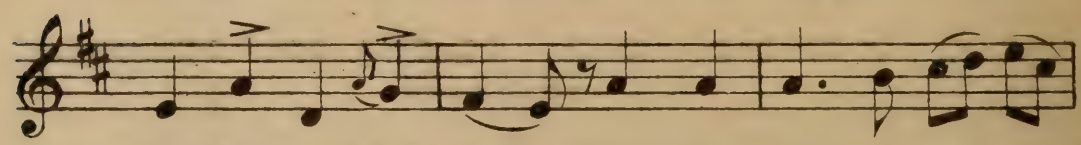
Qui ne l'é-prou - ve com - me moi La loi qui



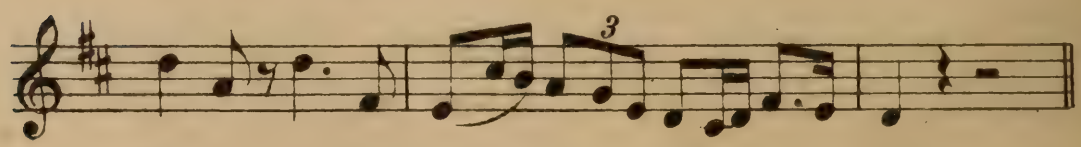
peut me le dé-fen-dre Ne sau - rait ê - tre ma



loi _____ Eh pour-quoi me faire un cri-me D'a-voir



plaint des mal-heu-reux Quand d'un Dieu la voix su-



-blime A mou cœur par - lait pour eux.

ADIEUX DE MARIE STUART (Fragment)(*)

Paroles de Emile ANDRÉ

Musique de HAYDN (1732-1809)
Allemand

Andante sostenuto.

mf

O plai-sant pa-ys de Fran-ce, A-dieu,

toi que tant j'ai-mais! Doux ber-ceau de mon en-

-fan-ce Je ne t'oubli-rai ja-mais Car j'ai

fait deux parts, Car j'ai fait deux parts, Oui, de moi deux parts en ce

jour. L'u-ne qui s'en va, l'u-ne qui s'en va mais

mais qu'il t'en souvien-ne L'autre-ci te reste elle est

rallent

tien-ne, France. ô toi mon premier mon seul a-mour.

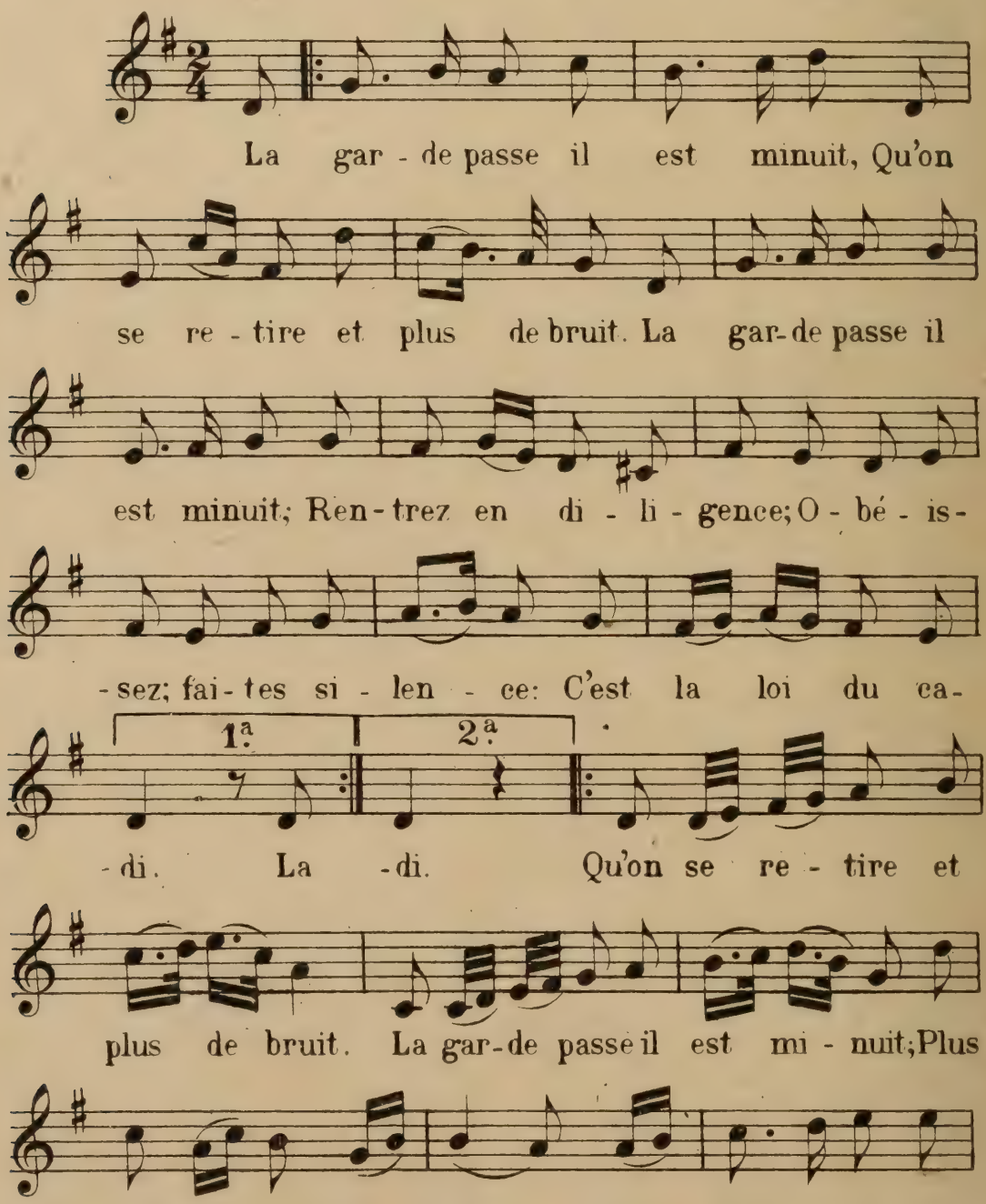
(*) Ce morceau est reproduit par autorisation spéciale de la maison JOUBERT, éditeur de musique, 25, Rue d'Hauteville.

LES DEUX AVARES (Chœur)(*)

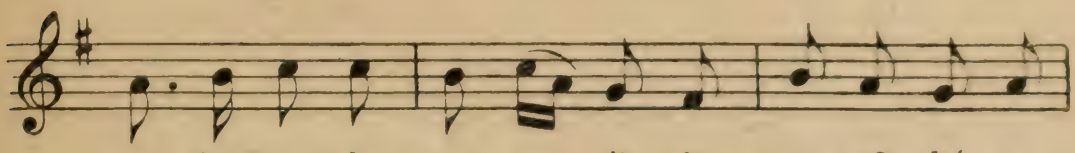
OPÉRA COMIQUE

Paroles de
FENOUILLOT de FALBAIRE

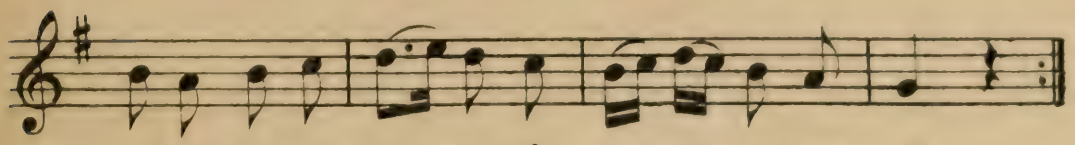
Musique de
GRETRY (1741-1813)
Belge



(*) Ce morceau est reproduit par autorisation spéciale de M. FROMONT, Editeur de musique, 40, Rue d'Anjou, où se trouve l'accompagnement.



-ci; Rentrez chez vous en di - li - gence, O - bé - is -

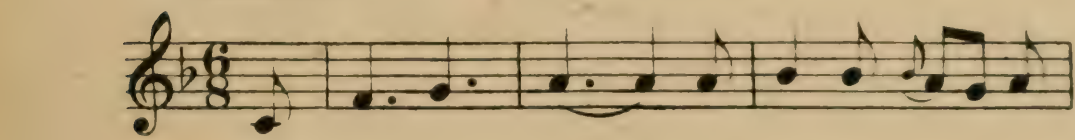


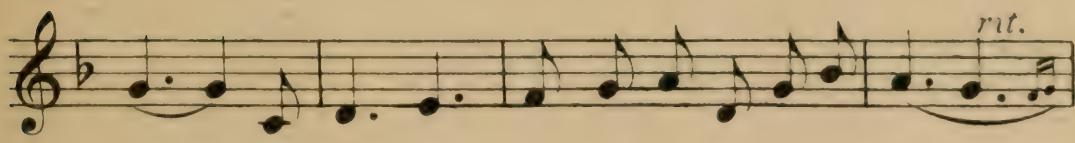
-sez; fai-tes si - len - ce: C'est la loi du ca - di.

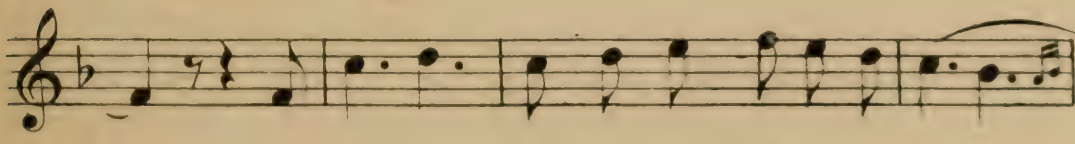
ROMANCE(*)

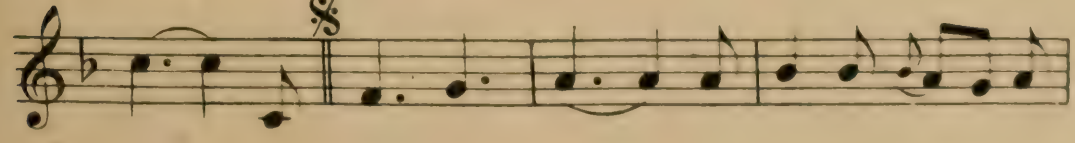
Musique de MARTINI (Schwartzendorf) (1741-1816)

Andante. *Allemand*

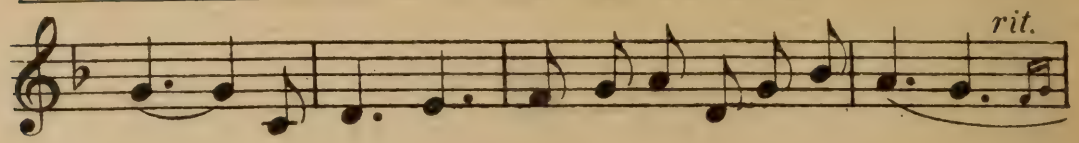


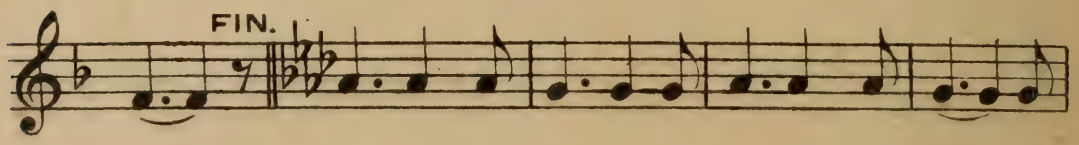


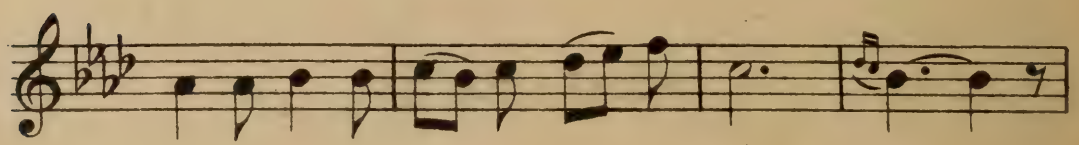


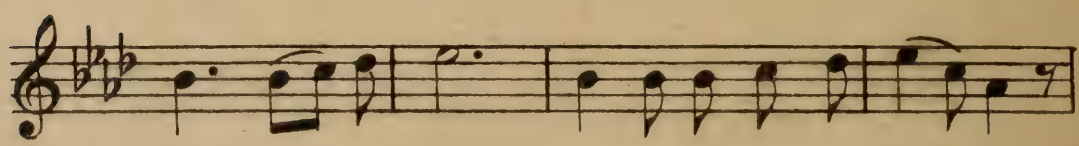


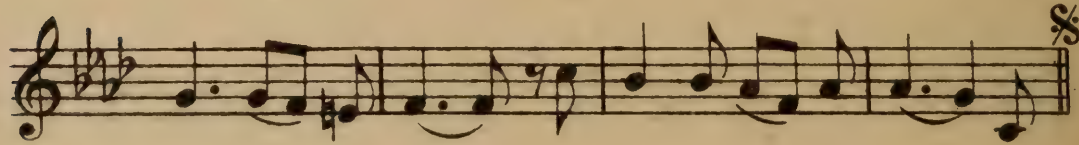
(*) Ce morceau est reproduit par autorisation spéciale de la maison JOUBERT, éditeur de musique, 25, Rue d'Hauteville.









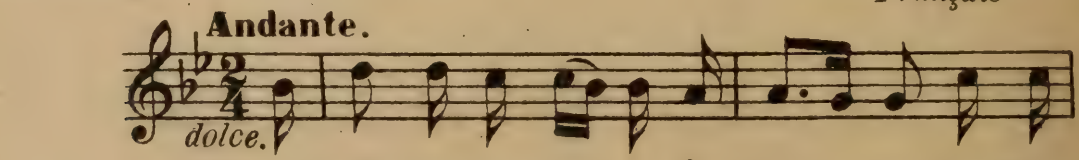


JOSEPH (Opéra)

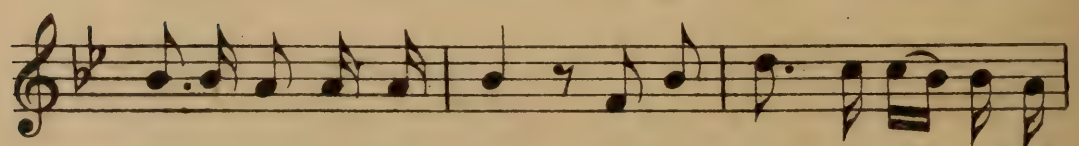
ROMANCE DE JOSEPH

Paroles de
Alexandre DUVAL (1767-1842)

Musique de
MÉHUL (1763-1817)
Français

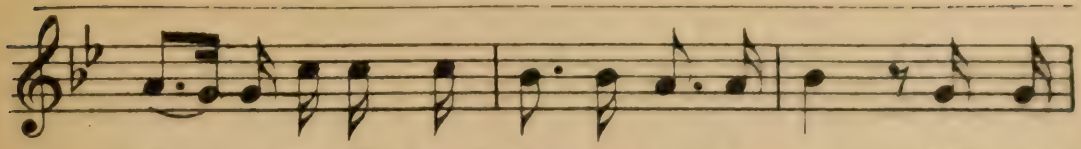


A peine au sor-tir de l'en-fan - ce, Qua-torze

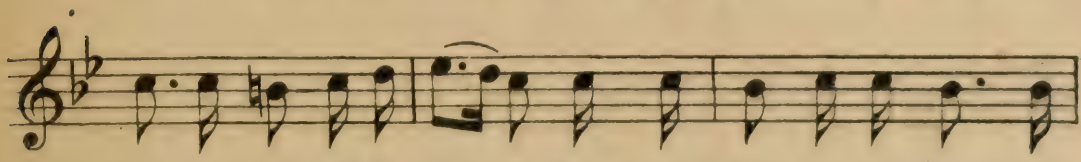


ans au plus je comp-tais. Je sui - vis a-vec con-fi-

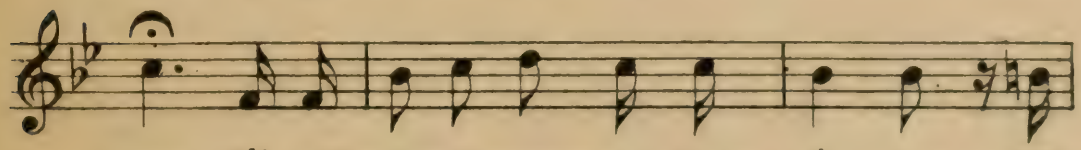
(*) Ce morceau est reproduit par autorisation spéciale des éditeurs COSTALLAT et Cie 60, Rue de la Chaussée d'Antin.



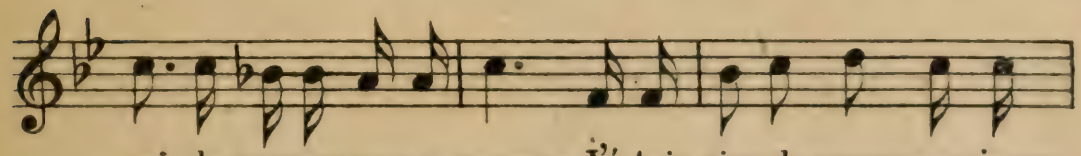
-an - ce De méchants frè - res que j'ai - mais. Dans Si-



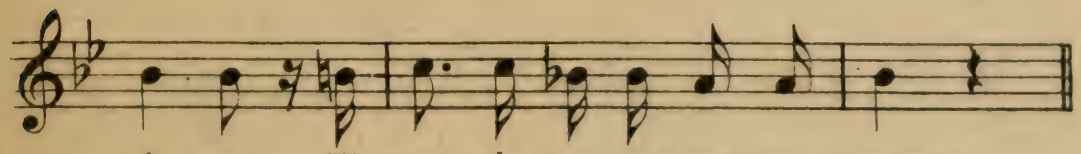
chem au gras pâ-tu-ra - ge, Nous pais-sions de nombreux trou-



-peaux. J'é tais sim-ple comme au jeune â - ge Ti-



-mi-de comme mes a-gneaux. J'é-tais simple comme au jeune



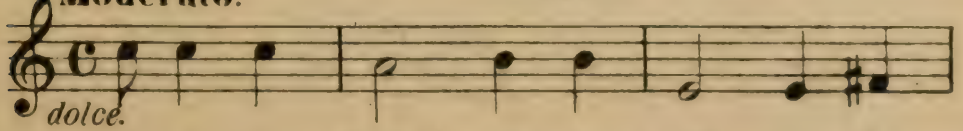
â - ge Ti - mi - de com-me mes a - gneaux.

CENDRILLON(*)

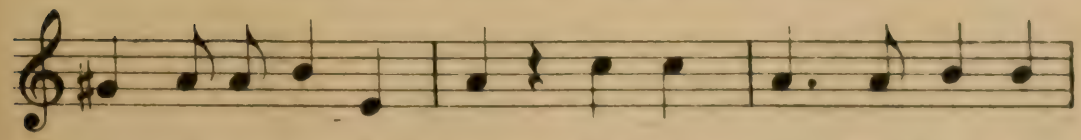
OPÉRA FÉERIE.

Musique de NICOLO (Nicolas Isouard) (1775-1818)
Français

Moderato.

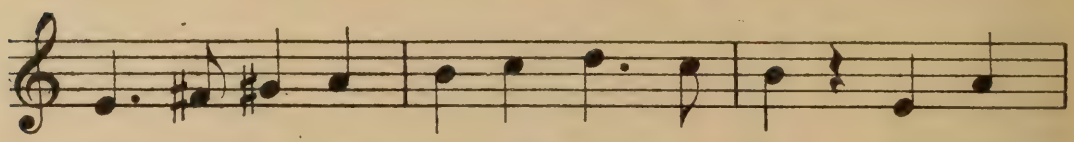


Je suis mo - deste et sou - mi - se, Le



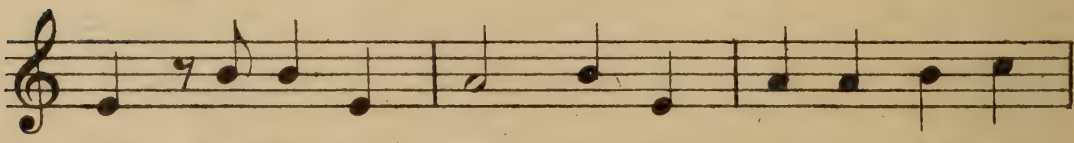
mon-de me voit fort peu, Car je suis toujours as-

(*) Ce morceau est reproduit par autorisation spéciale de la maison JOUBERT, éditeur de musique, 25, Rue d'Hauteville.

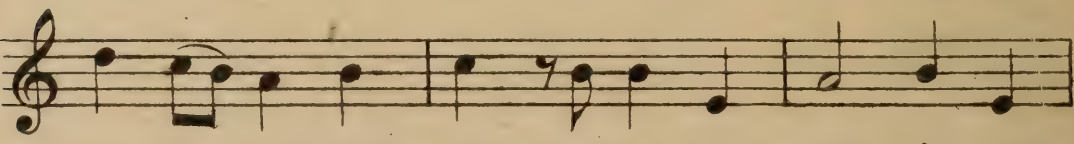


-si - se Dans un pe - tit coin du feu. Cet - te

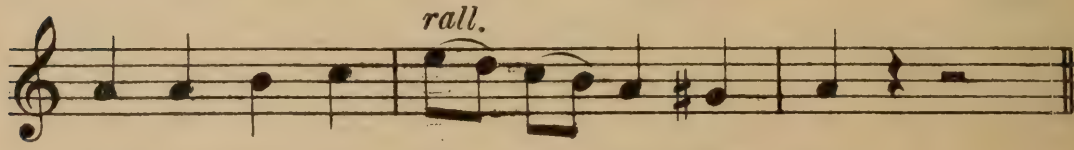
pla - ce n'est pas bel - le, Mais pour moi tout pa - raît



bon. Voi - là pour - quoi l'on m'ap - pel - le La pe-



-ti - te Cen - dril - lon, Voi - là pour - quoi l'on m'ap-

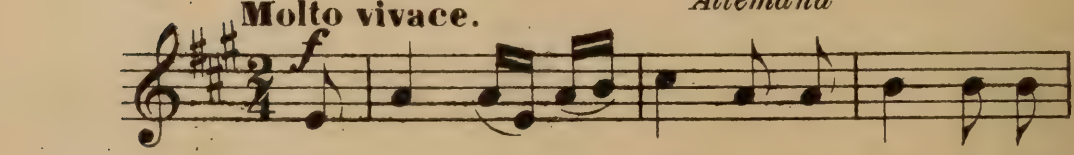


-pel - le La pe - ti - te Cen - dril - lon.

LE FREYSCHUTZ (Opéra) (Fragment)(*)

CHŒUR DES CHASSEURS

Musique de Ch. M. de WEBER (1786-1826)
Allemand



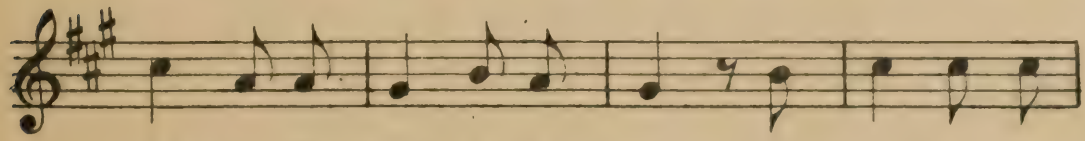
Plai - sir de la chas - se Que rien ne sur-

-pas - se Re - dou - ble l'au - da - ce Qui brûle en nos

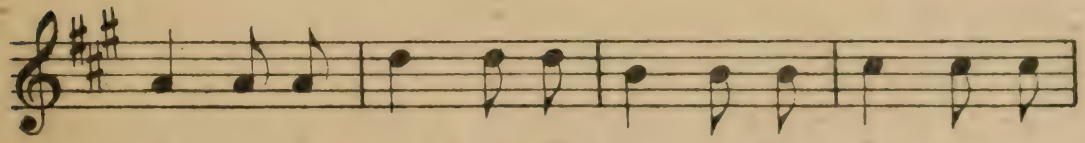
(*) Ce morceau est reproduit avec autorisation spéciale de la maison JOUBERT, éditeur de musique, 25, Rue d'Hauteville.

cœurs. L'ar - deur que nous don - ne Le

cor qui ré - son - ne Ja - mais n'a - ban -

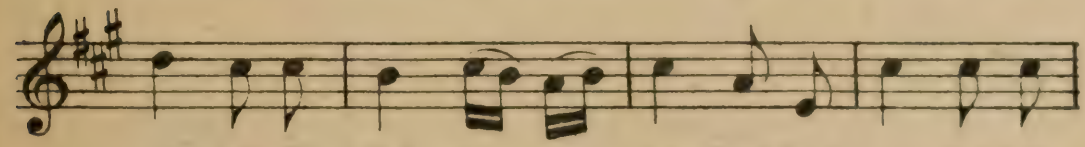


- don - ne L'es - poir des pi - queurs. Cou - rir dans la



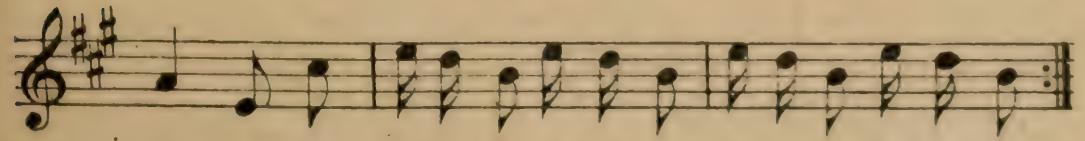
plai - ne Le cerf hors d'ha - lei - ne, Sur - pren - dre sans

pei - ne Le daim, le cha - mois. Le soir, au bois

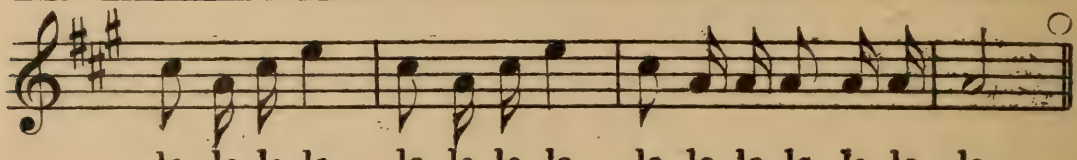


som - bre, Vi - der sous son om - bre Des cou - pes sans

nom - bre, C'est di - gne des rois. La la la la



la la la la la la la la la la la la la la la



la la la la la la la la la la la la la la la.

L'ÉLOGE DES LARMES (Fragment)(*)

MÉLODIE

Paroles françaises de
Emile DESCHAMPS

Musique de
Franz SCHUBERT (1797-1828)
Allemand

Assez lent.

pp

Quel-le grâ - ce, quel mys-tè - re, qu'u-ne

lar-me dans — les — yeux! C'est un bau - me sa - lu-

-tai - re Qui pour nous descend des — cieux. Sous les

pleurs, l'âme — bri - sé - e Se re - lè - ve par — de-

-grés; Comme on voit sous la — ro - sé - e Re-ver-

-dir l'herbe des prés, re - ver - dir l'her-be des prés.

(*) Ce morceau est reproduit par autorisation spéciale de la maison JOUBERT, éditeur de musique, 25, Rue d'Hauteville.

LA CHANSON DU PRINTEMPS (Fragment)

MÉLODIE

Paroles de
Jules BARBIER

Musique de
MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809-1847)
Allemand

All^tto grazioso.

Sa - lut ___ prin - temps, honneur des bois om-

-breux, Ruis-seaux ___ ja - seurs, lumiè-re douce et ___

pu - re, E - chos ___ loin - tains, fré-mis-se-

f *dim.*

-ments joy - eux, Sa - lut, beau jour, re-veil de la na-

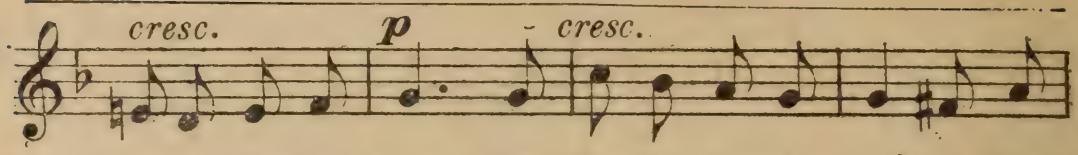
1ª 2ª FIN

-tu - re! L'oi- -tu - re - seau ___ dans

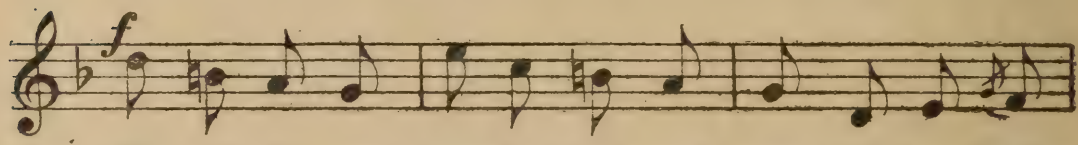
les buissons mo - du - - le ___ ses chan-sons; La

bri - se qui s'é - lève Ain - si que dans un rêve En

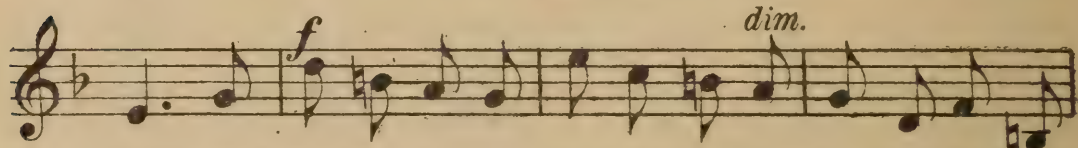
(*) Ce morceau est reproduit par autorisation spéciale de la maison JOUBERT, éditeur de musique, 25, Rue d'Hauteville.



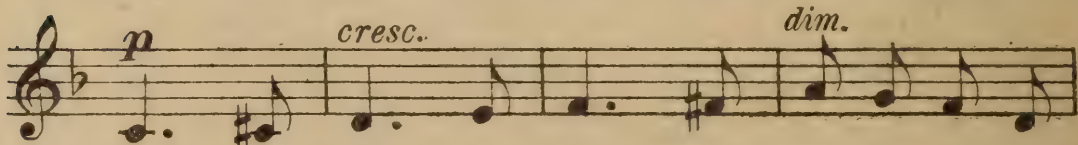
ap-por-te les sons. Tout chan-te sur la grè-ve, Tout



fê - te le re - tour Du gai prin-temps et des beaux



jours. Tout fê - te le re - tour Du gai printemps et des beaux



jours. Les voix, les cœurs, Tout fê - te son re-

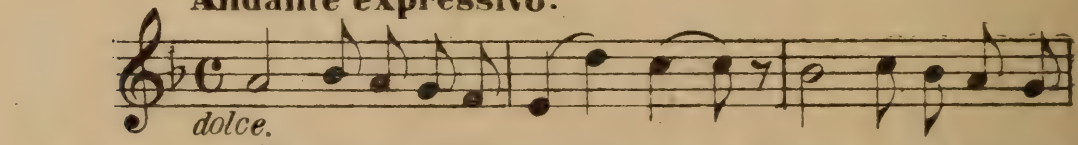
-tour, Les voix, les cœurs, Tout fê - te son re-tour. Sa.

MARCHE FUNÈBRE (Fragment)(*)

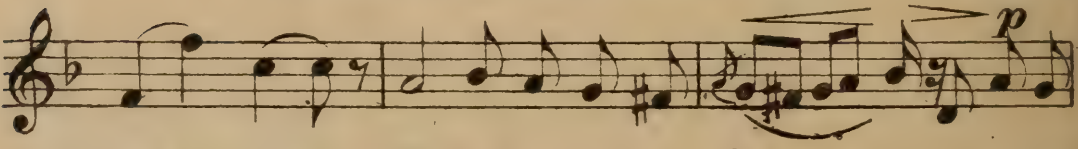
Paroles de Emile ANDRÉ

Musique de CHOPIN (1810-1849)
Polonais (d'origine française)

Andante expressivo.

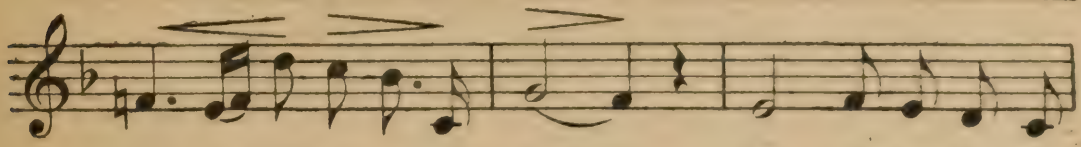


J'ai bu la coupe de mes jours, Ma ly-re se tait

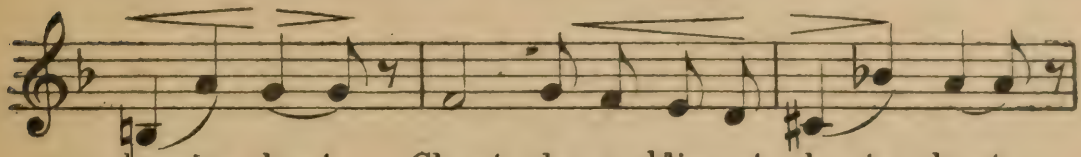


pour tou-jours, Et du pauvre po - è - te, La voix de-

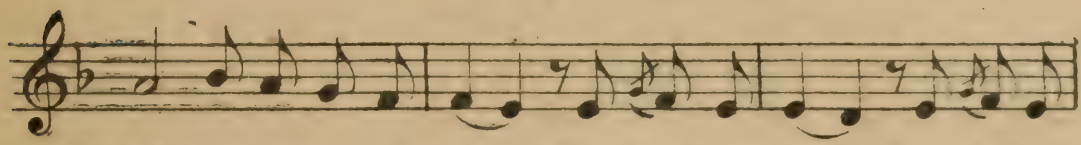
(*) Ce morceau est reproduit par autorisation spéciale de la maison JOUBERT, éditeur de musique, 25, Rue d'Hauteville.



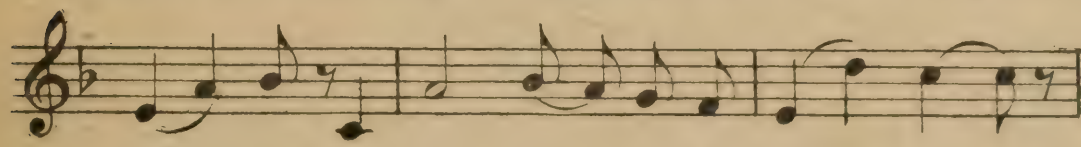
-main, la voix se-ra mu - et - te. Du cygne, c'est le



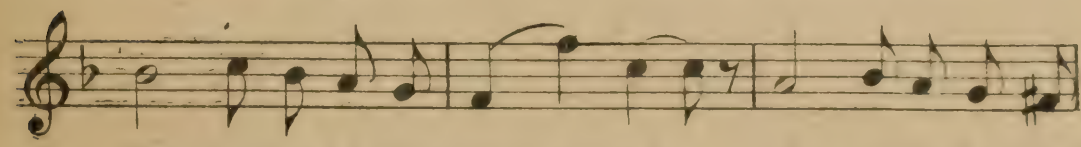
dernier chant, Chant plus su-blime et plus touchant,



Chant que la mort ins-pi-re, Chant qu'il sou-pi-re Lorsqu'il ex-



pi - re! La vie est une é - pais-se nuit,



Le présent devant nous s'enfuit, L'a - ve-nir est men-

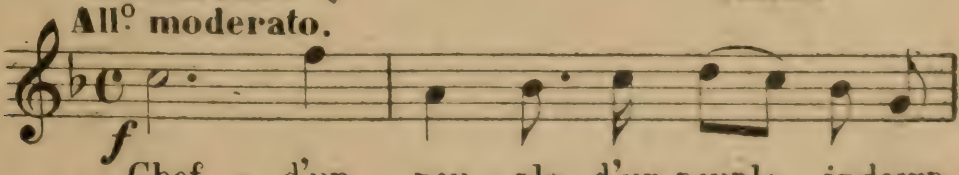
-son - ge, Et le pas - sé n'est plus, n'est plus qu'un songe!

LE SIÈGE DE CORINTHE (Opéra)(*)

Paroles de
A. SOUMET de l'Académie Française
et BALOCHI

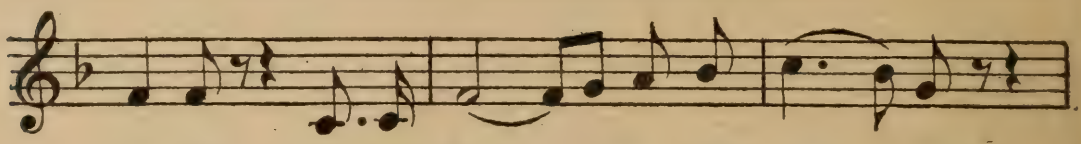
Musique de
G. ROSSINI (1792-1868)
Italien

All° moderato.

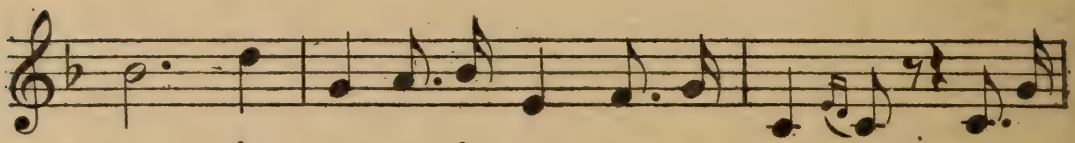


Chef d'un peu - ple, d'un peuple indomp-

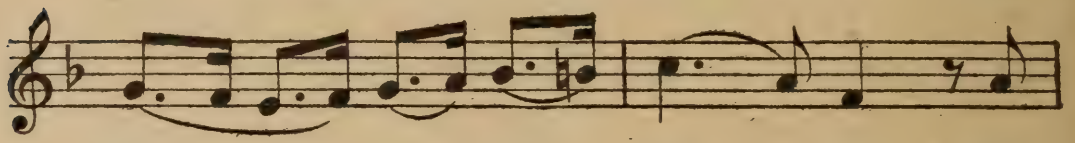
(*) Ce morceau est reproduit par autorisation spéciale de la maison JOUBERT, éditeur de musique, 25, Rue d'Hauteville.



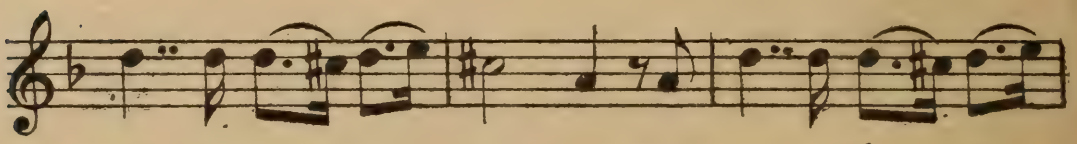
-ta-ble et gui-dant sa vail-lan-ce,



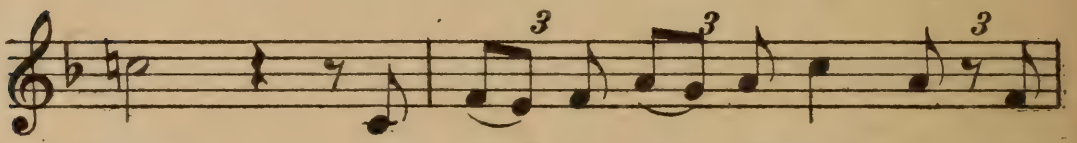
Chef d'un peu-ple, d'un peuple indomp-ta-ble et gui-



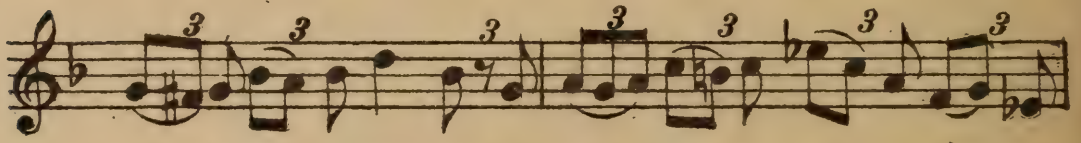
-dant sa vail-lan-ce, Je



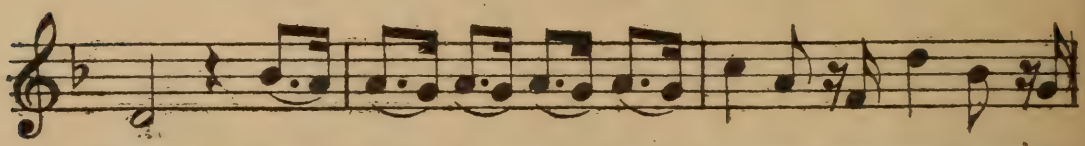
vais à ma puis-san-ce sou-mettre l'u-ni-



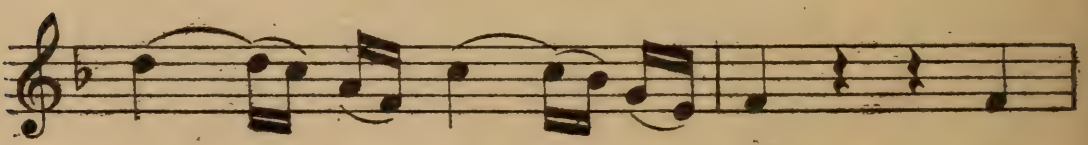
-vers, Je vais à ma puis-san-ce Je



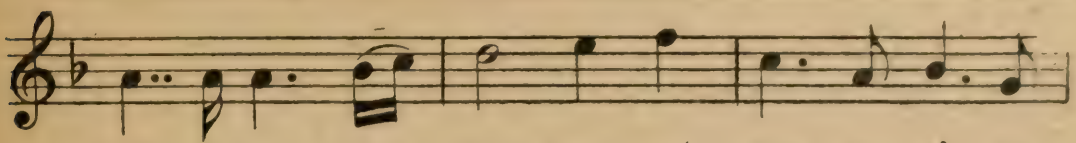
vais à ma puissan-ce soumet-tre soumet-tre l'u-ni-



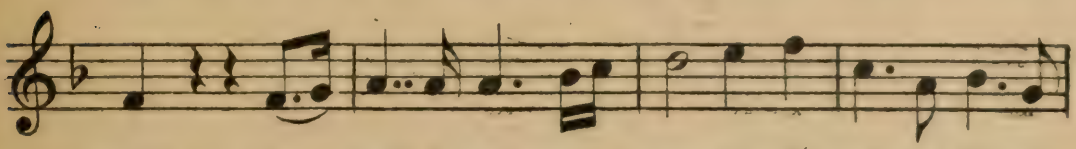
-vers, Je vais à ma puis-san-ce soumettre sou-



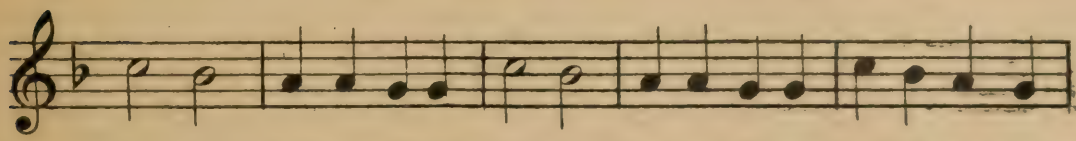
-met-tre l'u-ni-vers, Je



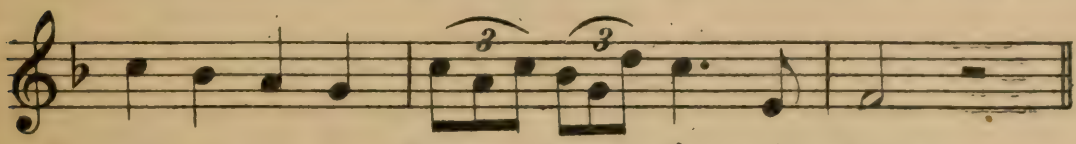
vais à ma puis - san - ce sou - met - tre l'u - ni-



-vers, Je vais à ma puis - san-ce sou-met-tre l'u-ni-



-vers, sou-mettre l'u-ni-vers, soumet-tre l'uni-vers à ma puis-



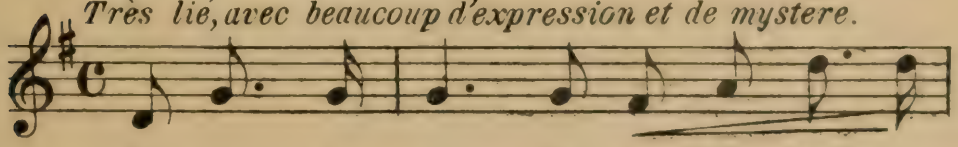
-san - ce sou-met - tre l'u - ni - vers.

LES DRAGONS DE VILLARS(*)

OPÉRA-COMIQUE

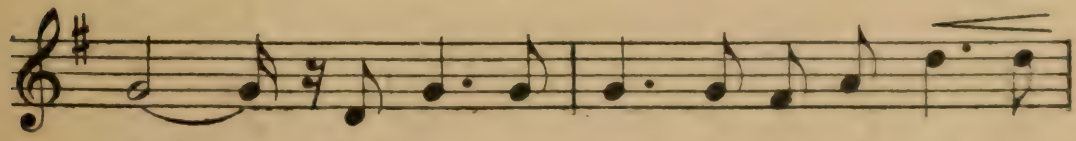
Musique de **MAILLART** (1817-1871)
Français

Andante sans lenteur.
Très lié, avec beaucoup d'expression et de mystère.



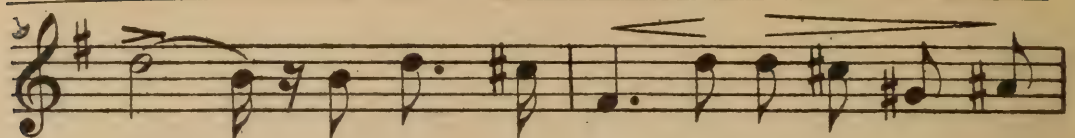
Ne par - le pas, Ro - se, je t'en sup-

-pli - e, Car me tra - hir se-rait un grand pé-

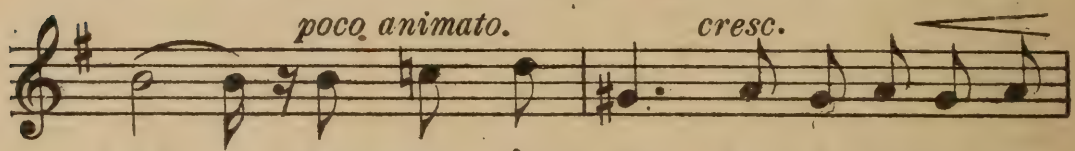


-ché! Nul ne con - naît le de-voir qui me

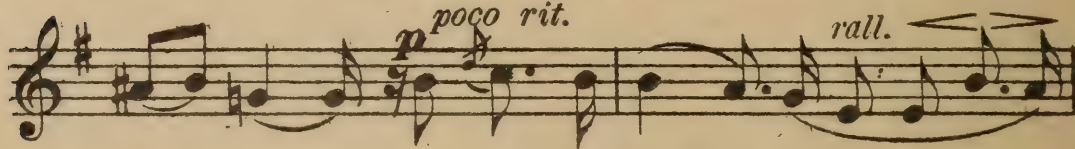
(*) Ce morceau est reproduit par autorisaton spéciale de la maison JOUBERT, éditeur de musique, 25, Rue d'Hauteville.



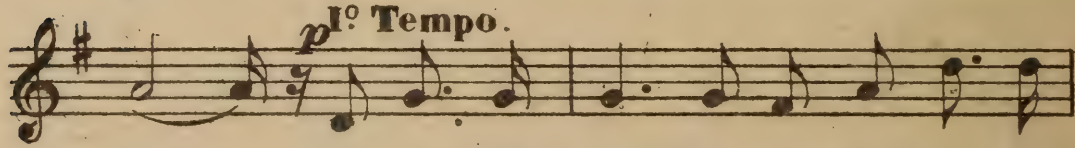
li - e, Ni le se - cret en mon â - me ca-



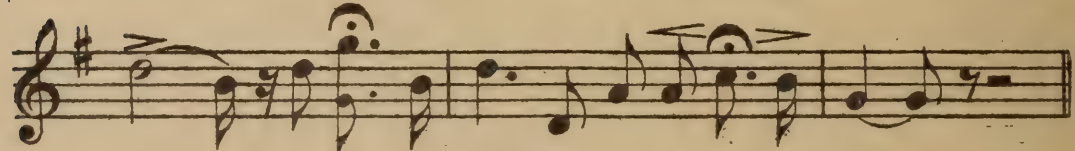
-ché; — Mais quand l'hi - ver, bri-sant le nid fra-



-gi - le, — Chasse l'oi-seau — vers de lointains cli-



-mats, — Si ton cœur pense au mal-heur qui s'ex-

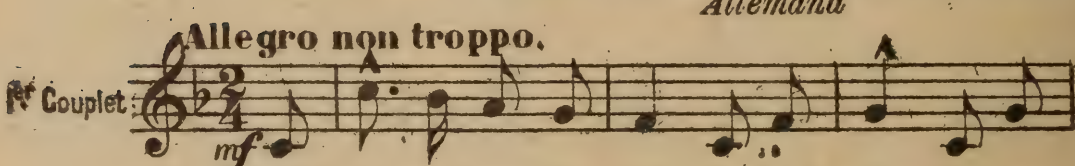


-i - le, Ne par-le pas, Ro-se, ne par-le pas! —

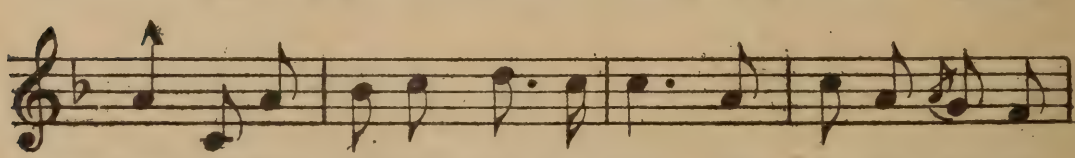
L'OMBRE (Opéra comique) (Fragment)(*)

Couplets du Docteur.

Musique de F. de FLOTOW (1812-1883)
Allemand

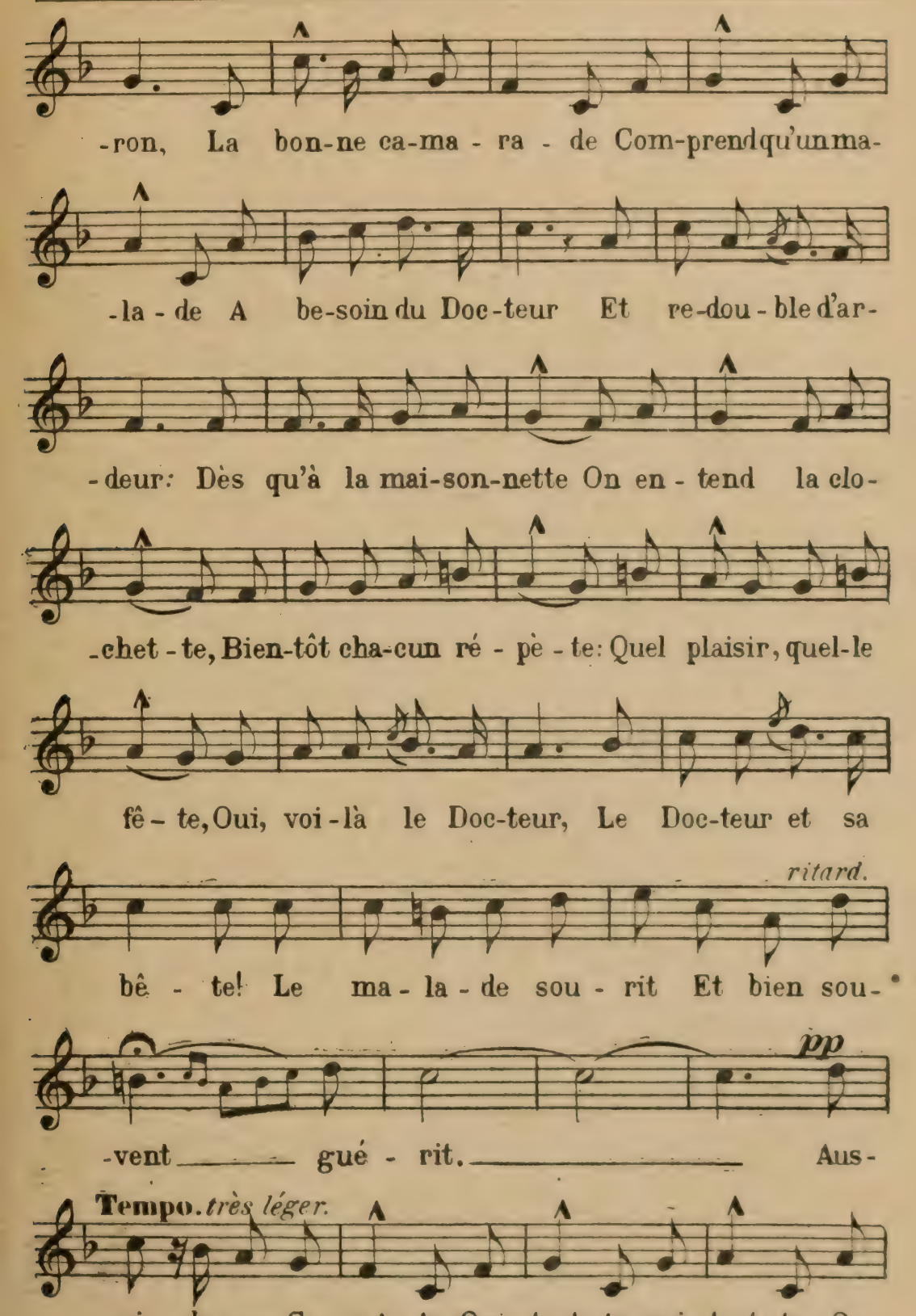


Quand je mon-te Co - cot - te Qui trot - te, qui

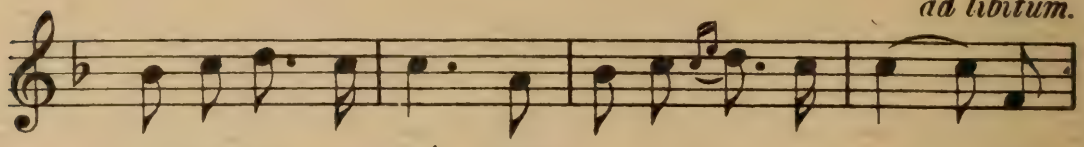


trot - te, Non, ja-mais mon ta-lon. n'u - se de l'é-pe-

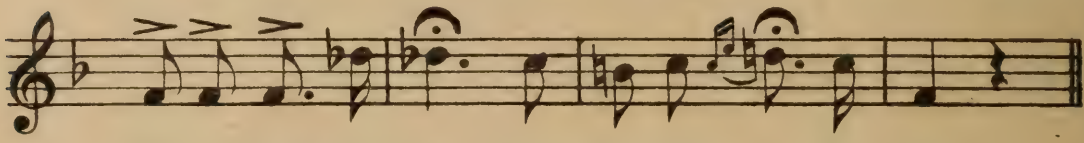
(*) Ce morceau est reproduit par autorisation spéciale de la maison JOUBERT, éditeur de musique, 25, Rue d'Hauteville.


-ron, La bon-ne ca-ma - ra - de Com-prend qu'un ma-
-la - de A be-soin du Doc-teur Et re-dou - ble d'ar-
-deur: Dès qu'à la mai-son-nette On en - tend la clo-
-chet - te, Bien-tôt cha-cun ré - pè - te: Quel plaisir, quel-le
fê - te, Oui, voi - là le Doc-teur, Le Doc-teur et sa
ritard.
bê - te! Le ma - la - de sou - rit Et bien sou-
pp
-vent gué - rit. Aus-
Tempo. très léger.
-si, de ma Co - cot - te Qui trot - te, qui trot - te, Ou

ad libitum.



par-le plus, ma foi! Qu'on ne par-le de moi. On

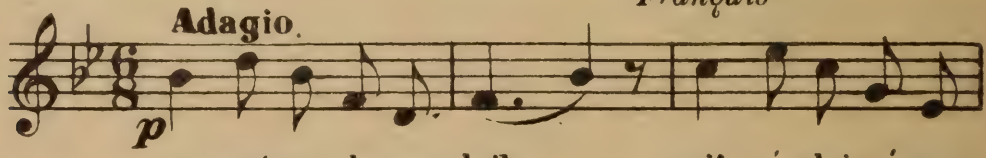


par-le plus, ma foi! Qu'on ne par - le de moi.

TRISTESSE (Fragment)(*)

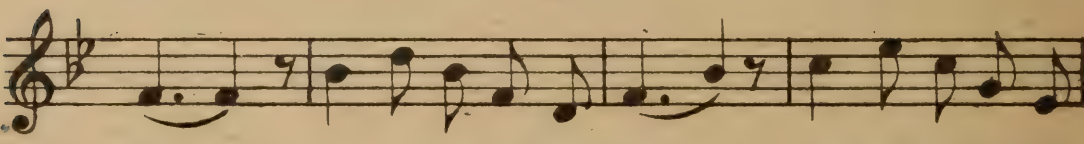
MÉLODIE

Poésie de FLORIAN — Musique de J. DUPRATO (1827-1892) *Français*

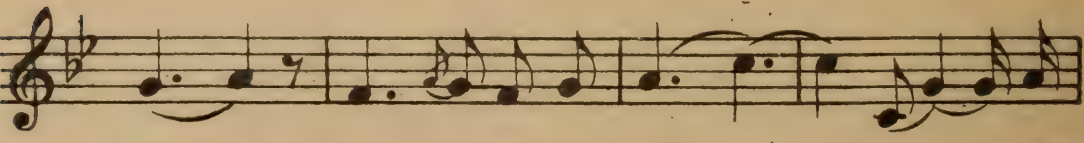


A-vant que le so - leil ait é-clai-ré nos

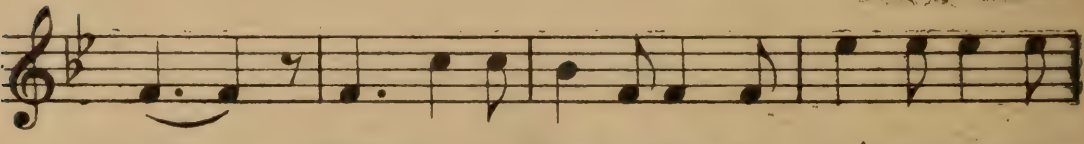
plai - nes, Je fais re-ten - tir les é-



-chos. — Je fa - ti-gue les bois, — les prés et les fon-

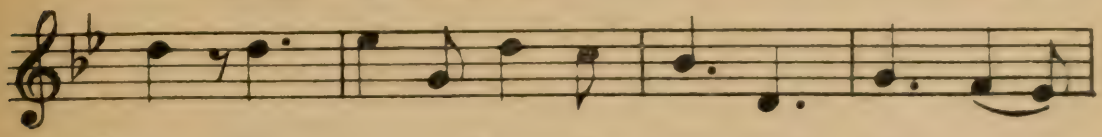


-tai - nes Du tris-te ré - cit — de — mes

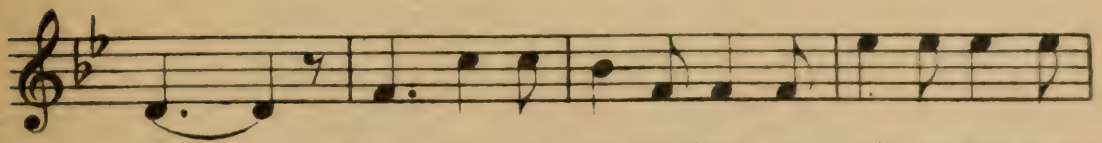


maux. Mais les é - chos, les bois, les prés et les ruis-

(*) Ce morceau est reproduit par autorisation spéciale de la maison JOUBERT, éditeur de musique, 25, Rue d'Hauteville.



-seaux Ne peu-vent sou - la - ger mes pei -



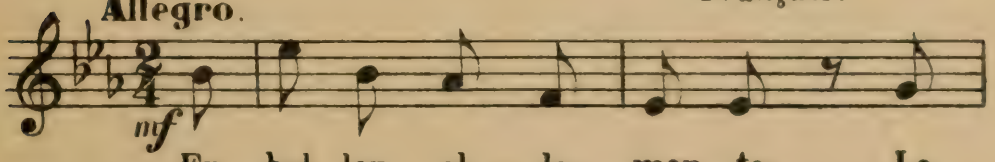
-nes Mais les é - chos, les bois, les prés et les ruis-

-seaux Ne peuvent soula - ger mes pei - nes.

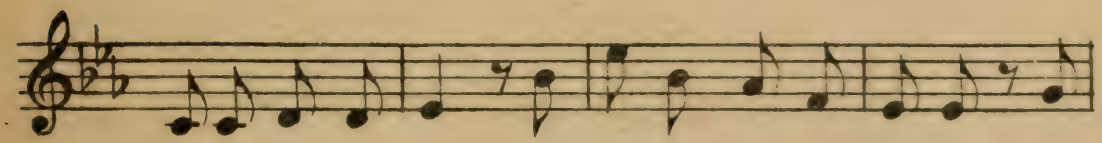
LA FILLE DE MADAME ANGOT (Fragment)(*)

OPERA COMIQUE

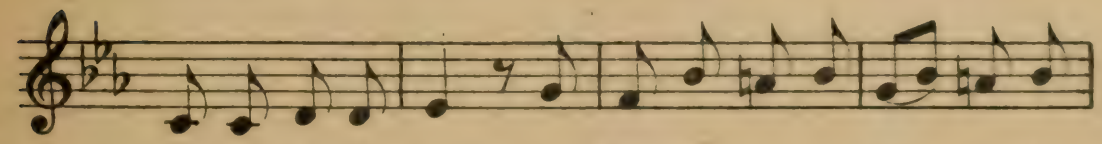
Musique de Ch. LECOCQ
Français.



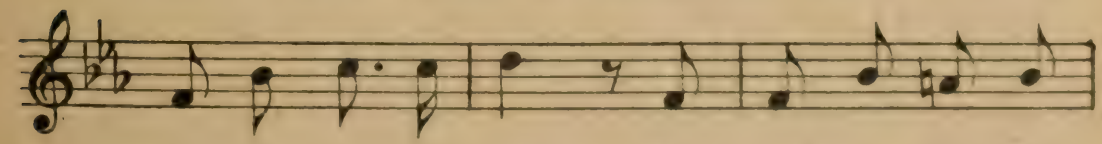
En bal - lon el - le mon - te, La



voi-là dans les airs; Et plus tard elle af - fron-te Les

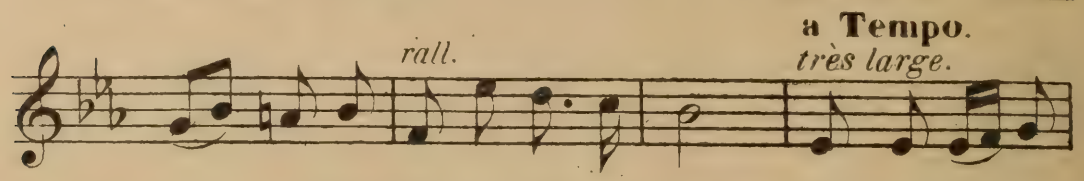


mers et les dé - serts. Au Ma-la-bar cap-ti - ve La

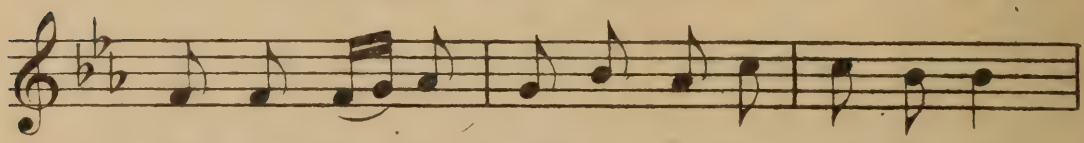


croyant veuve, hé - las! On veut la brû - ler

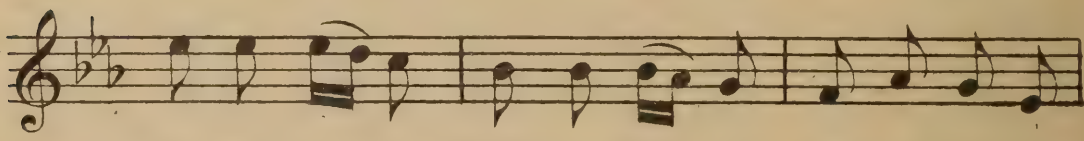
(*) Ce morceau est reproduit par autorisation spéciale de la maison JOUBERT, éditeur de musique, 25, Rue d'Hauteville.



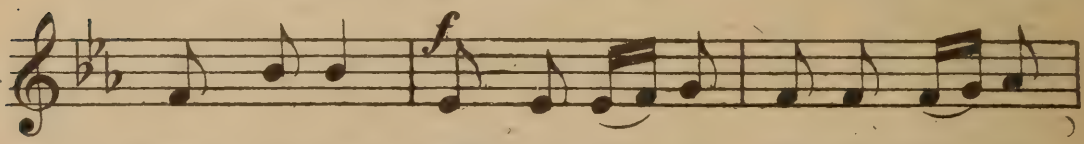
vi - ve, C'est la mo-de là - bas! Folle et gra - ve,



El - le bra - ve Bal-lon tempête et fa - got;

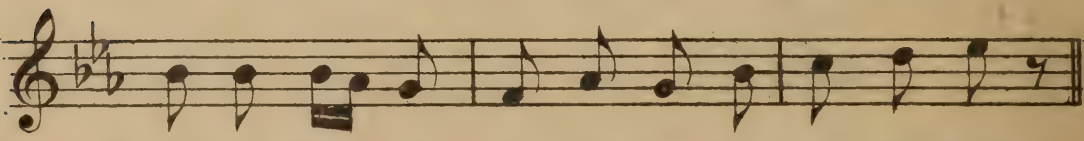


Le ton-ner - re N'eût pu fai - re Re - cu - ler ma-



-dame An-got, Folle et gra - ve, El - le bra - ve

Bal - lon tem-pête et fa - got, Le ton-ner - re



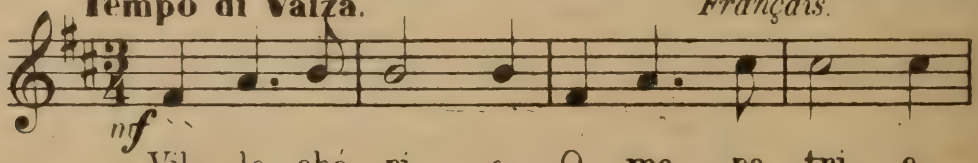
N'eût pu fai - re Re - cu - ler ma - dame An - got.

LES CLOCHES DE CORNEVILLE (Fragment)(*)

OPÉRA COMIQUE
Rondeau-Valse

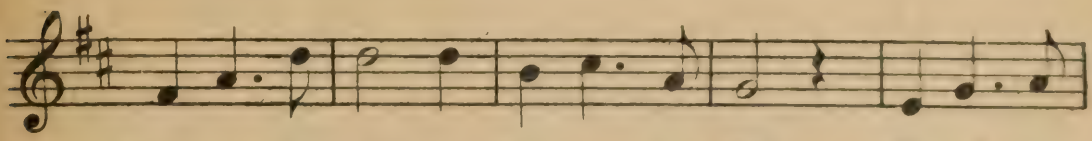
Paroles de CLAIRVILLE et Ch. GABET Musique de R. PLANQUETTE

Tempo di Valza. *Français.*

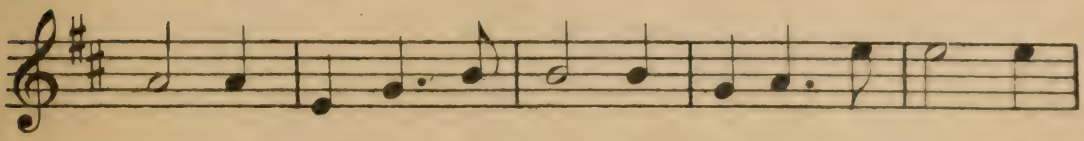


Vil - le ché - ri - e, O ma pa - tri - e,

(*) Ce morceau est reproduit avec l'autorisation spéciale de la maison JOUBERT, éditeur de musique, 25, Rue d'Hauteville.

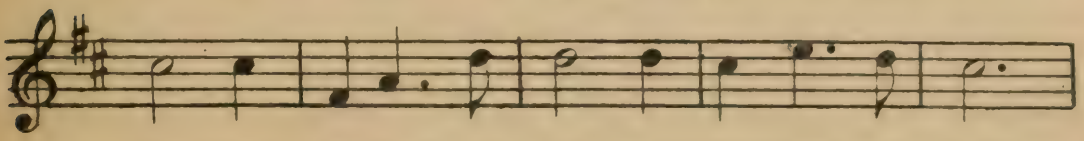


Fais, je t'en pri - e, Par-ler les flots; Et qu'on me

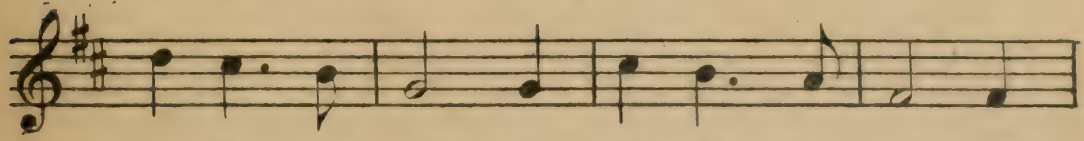


ren-de Cet-te Nor-man-de Que je de-man-de

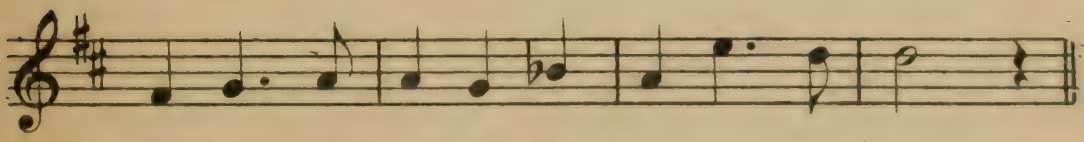
A tes é - chos; Pour la con-naî-tre, La voir re-



-naî - tre. Et m'ap-pa-raî - tre Sor-tant des flots,



Tout m'est fa - ci - le, Fût - il u - ti - le



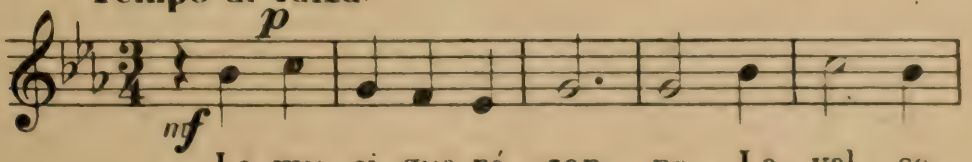
De bra - ver mil - le Dan-gers — nou-veaux.

EN VALSANT (Fragment)(*)

VALSE CHANTÉE

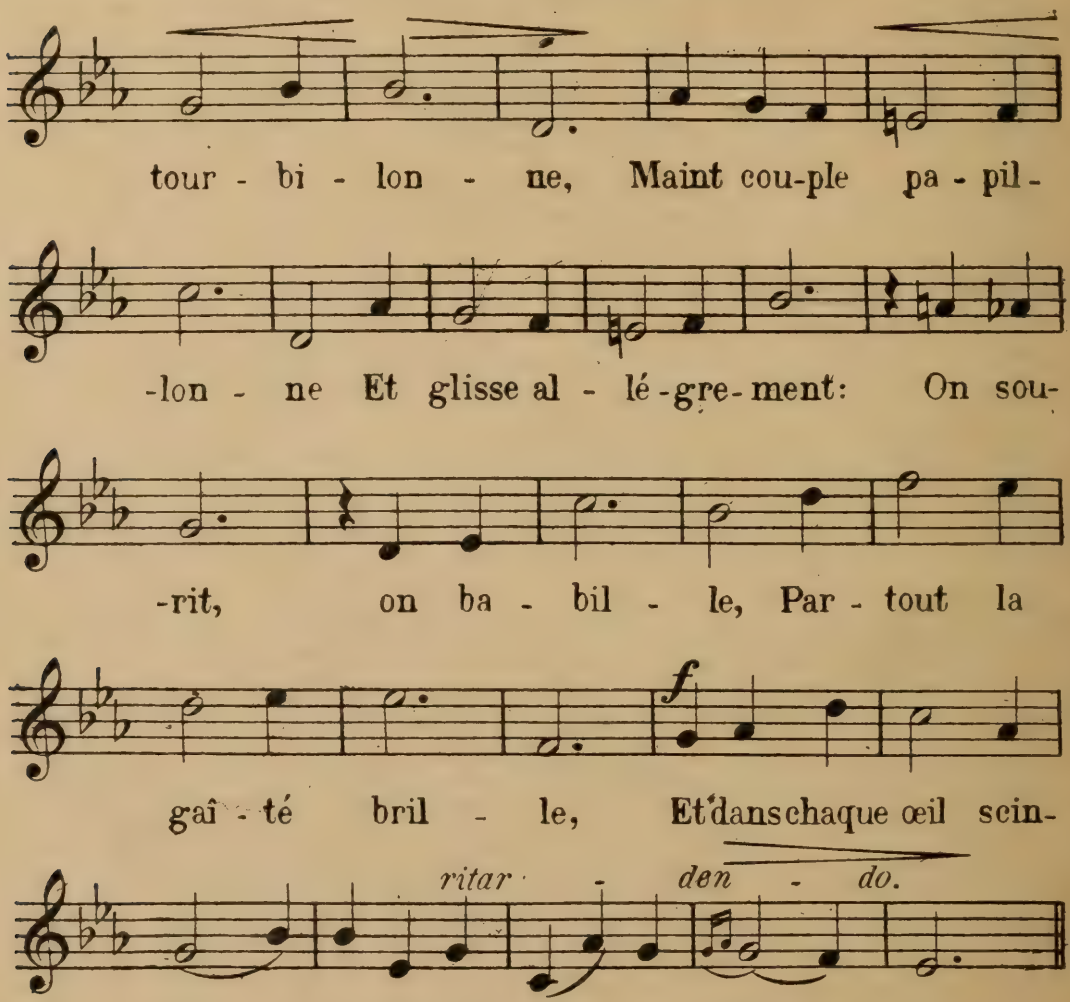
Paroles de PRIMOULE — Musique de Jacques BRÈS

Tempo di Valza



La mu-si-que ré - son - ne, La val - se

(*) Ce morceau est reproduit avec l'autorisation spéciale de la maison JOUBERT, éditeur de musique, 25, Rue d'Hauteville.


tour - bi - lon - ne, Maint cou-ple pa - pil-
-lon - ne Et glisse al - lé-gre-ment: On sou-
-rit, on ba - bil - le, Par - tout la
gaî - té bril - le, Et dans chaque œil scin-
f
ritar - den - do.
-til - le Un dé - li - re char - mant.

QUESTIONS D'EXAMENS

1. Intervalles de quarte. — Ton de *sol* majeur. — Relatif. — Mesures binaires. — Ex. 64, p. 79. — Voir encore n° 65. (*B.E.*, 1908.)

2. Mesures ternaires. — Modulation. — *Ut dièse*. Valeur de la croche. — et en 6/8. — Ex. 68, p. 81. (*Id.*)

3. Croche pointée et double croche. — Mesure et mouvement. — Point. — Gamme (sa division). — Ex. 71, p. 83. (*Id.*)

4. Emploi du *bémol*. — Ordre. — Voir à 4e mesure. — Temps forts et temps faibles. — *Adieux de Marie Stuart*, p. 123. (*Id.*).

5. *Dièses*. — Fonction. — Ordre. — Ton majeur et ton mineur. — *Mi* majeur et *mi* mineur. — Ex. 95, p. 94. (*Id.*)

6. Ton de *fa dièse* mineur. Pourquoi? — Nuances et modification du mouvement. — Point d'orgue. — Point d'arrêt. — Ex. 92, p. 93. (*Id.*)

7. Ton mineur. — Ce qui le caractérise. — Indication des nuances. — 2/4 au lieu de 4/4. — Ex. 87, p. 91. (*Id.*)

8. Ton de *la* majeur. — *La* mineur. — Mesure à 3/8. — *Mi* mineur. — Ton. — Ex. 96, p. 94. (*Id.*)

9. Indication des reprises. — Mesures. — Antépénultième. — Double *dièse*. — Modulation. — Ex. 97, p. 95. (*Id.*)

10. Ton de *si bémol* majeur. Pourquoi? Notes (appuyer). — 2e reprise. — Ton. — Ex. 102, p. 97. (*Id.*)

11. Signes de renvoi. — Modulation en *ut* (avant-dernière ligne). — Mouvement. — *Pauvre Jacques*, p. 120. (*Id.*)

12. Point. — Valeur des notes. — Sur la note, qu'indique-t-il? — Demi-tons dans la gamme majeure. — *La Prise de Jéricho*, p. 121. (*Id.*)

13. Gamme majeure. — Constitution. — Mesures à 2/2, à 4/4. — Mouvement disjoint. — *Les Dragons de Villars*, p. 135. (*Id.*)

14. *Ut* majeur. — *Ut* mineur. — *Bémols*. — Notes enharmoniques. — Ex. 46, p. 71. (*Id.*)

15. Mouvement: 3/4 — 9/8 = 3/8. — Intervalles. Deux sortes. — Qu'est-ce que l'unisson. — Ex. 47, p. 71. (*Id.*)

16. Double barre. — Barre de reprise. — Renversement des intervalles. — Ton relatif. — Ex. 100, p. 96. (*Id.*)

17. Ton de *ré* majeur. Ton relatif (accord parfait.) — Pourquoi *si bémol*? — Gamme chromatique. — Ex. 78, p. 86. (*Id.*)

18. Tierce et quarte. — Ton majeur et ton mineur. — Demi-tons (diatonique et chromatique). — Ex. 27, p. 64. (*Id.*)

19. 6/8 et 2/4. — Comment indiquer les 3 croches dans une mesure à 2/4? — Signe sur la 1re note. — Signification. — Ex. 72, p. 84. (*Id.*)

20. Ton de *mi* mineur. — Qu'est-ce qui le différencie du ton majeur? — Intervalles. — Leur renversement. — Ex. 75, p. 85. (*Id.*)

21. Ton de *mi* mineur. — Faire rechercher la sensible. — Triolet. — Nuances. — Les dénommer. — Ex. 76, p. 85. (*Id.*)

22. *Dièses*. — Conséquence du ton. — Modulation. — Syncope. — Ex. 78, p. 86. (*Id.*)

23. Mesure incomplète. — Silences. — Valeur. — Accord parfait majeur, mineur. — *Cendrillon*, p. 127. (*Id.*)

24. Fonction et ordre des *bémols*. — Accentuation. — Accord parfait majeur. — Ex. 102, p. 97. (*Id.*)

25. Mesure à 4 temps transformée à 2 temps — Modulation. — 3e et 4e mesure : *do dièse*. — Ex. 99, p. 96. (*Id.*)

26. Ton de *fa* majeur. — Notes spécialement accentuées. — Nuances. — Ex. 100, p. 96, 1re reprise seulement. (*Id.*)

27. Ton majeur de l'exercice. Pourquoi? — Liaisons. — Gamme chromatique. — Ex. 100, p. 96, 2e reprise. (*Id.*)

28. Distinction entre le mouvement et la mesure : exemples à donner (mouvement et mesure). — Type des gammes mineures. — Ex. 51, p. 73. (*Id.*)

29. Mesures à 3 temps. — Expliquer plus particulièrement celle à 3/8. — 1re reprise en *sol* majeur; 2e en *ré* majeur. — Ex. 83, p. 89. (*Id.*)

30. Mouvement. — Ton de *la* majeur. — Qu'est-ce qui le différencie de celui de *la* mineur? — Ex. 90, p. 92, 8 premières mesures. (*Id.*)

31. Croche pointée et double croche. — Silences. — Nuance. — Même exercice que le précédent, 2e reprise. (*Id.*)

32. Ton de *fa dièse* mineur. — Relatif majeur. — Pourquoi le *mi dièse*? — Gamme de *fa dièse* mineur. — Ex. 91, p. 92. (*Id.*)

33. Ton de *ré* mineur. — Comment est-il constitué? — Décomposer la mesure de ce morceau. — Ex. 101, p. 97. (*Id.*)

34. *Dièses*. — Fonction. — Ordre. — Point. — Pourquoi le *la dièse* de la 2e mesure? — Ex. 87, p. 91. (*Id.*)

35. Quelques mouvements gais, vifs. — Croche pointée et double croche. Silences. — Ex. 93, p. 93. (*Id.*)

36. Ton mineur (Recherche du). — Mesures à 2 temps 2/4, 6/8. — Ex. 101, p. 97. (*Id.*)

37. Syncope. — Signe de renvoi. — Accentuation. — Ex. 112, p. 101. (*Id.*)

38. Tierce majeure et tierce mineure. — Différence dans la constitution des gammes. Gammes modèles. — Ex. 114, p. 102. (*Id.*)

39. Ton de *mi bémol* majeur. — Relatif mineur. — Liaisons et accentuations. — *Armide*, p. 119. (*Id.*)

40. Syncope. — Temps forts et temps faibles. — Notes pointées. — Ex. 113, p. 102. (*Id.*)

41. Ton de *do* mineur. — Accord parfait de ce ton. — Mouvement. — *Le Tambourin*, p. 118. (Ne pas chanter les petites notes). (*Id.*)

42. Ton de *fa* majeur. — Contre-temps. — Mouvement conjoint. — *Pauvre Jacques*, p. 120. (*Id.*)

43. Noires et croches. — Groupe de 3 croches dont la durée est égale à celle d'une noire. — Qu'est-ce qu'une gamme? — *Adieux de Marie Stuart*, p. 123. (*Id.*)

44. 1re partie en *fa* majeur. — Petites notes. *Fa* mineur (voir 3e reprise). — *Romance*, p. 125. (*Id.*)

45. Analyser la composition de la 6e mesure. — Demi-tons dans la gamme majeure. — Leur place. — Rôle du *bémol* constitutif. — Ex. *Marche funèbre*, p. 132. (*Id.*,

46. Mouvement. — Pourquoi la nuance? — Croche pointée et double croche. — Nuances. — *Les Dragons de Villars*, p. 135. (*Id.*)

47. Ton de *ré* mineur. — Accord parfait de ce ton. — Décomposer la mesure à 6/8. — Ex. 101, p. 97. (*Id.*)

48. Mesure à 12/8. — Nuances. — Signes. — Modulation 6e mesure. — Ex. 106, p. 99. (*Id.*)

49. Ton de *sol* majeur. — Relatif. — Modulation 7e mesure. — Contre-temps. — Ex. 122, p. 106. (*Id.*)

50. *La* majeur. — Relatif mineur. — Appogiature. — Notes enharmoniques. — Ex. 125, p. 107. (*Id.*)

51. *Dièses* et *bémols*. — (8e mesure *sans dièse*). — Point. — Double point. — Ex. 126, p. 108. (*Id.*)

52. Mesures à 2 temps. — Ton de *ré majeur*. — Mouvement et mesure. — Ex. 78, p. 86. (*Id.*)

53. Ton de *la* mineur. Pourquoi? — Demi-pause. — Transformation de la mesure à 4 temps. — Ex. 52, p. 74. (*Id.*)

54. Mouvement (allegretto-durée) et allegro? — Point d'orgue 1er temps. — Ex. 60, p. 77, 1re reprise. (*Id.*)

55. 3e mesure. — Pourquoi *do dièse?* — Et le *si bémol?* — Quelques intervalles. — Renversement (moyen pratique). — Ex. 60, p. 77, 2e reprise. (*Id.*)

56. Ton de *sol* majeur. — 7e mesure. — Modulation. — Nuance. — Ex. 63, p. 78. (*Id.*)

57. Transformer en 2/4 la mesure à 4 temps. — Que devient la valeur des notes dans ce cas? — Parler du *mezzo-forte*. — Ex. 67, p. 80. (*Id.*)

58. Croches et doubles croches. — Mesures binaires et mesures ternaires (les plus simples.) — Ton de *sol* majeur. — Ex. 70, p. 82. (*Id.*)

59. Mesure à 6/8 et mesures binaires. — *Bémols*. — Fonction. — Ordre. — Tierces majeure et mineure. — Ex. 98, p. 95. (*Id.*)

60. Ton de *ré* mineur.— Silences. — Point. — Point d'orgue et point d'arrêt. — Ex. 101, p. 97. (*Id.*)

61. Quelques mouvements. — Remarque sur l'exercice qui procède par secondes, excepté 7e et 8e mesures. — Ton. — Ex. 104, p. 98. (*Id.*)

62. *Bémols.* — Fonction. — Ordre. — Mesures ternaires. — Transformation. — Emploi du *bécarre.* — Ex. 106, p. 99. (*Id.*)

63. Intervalles majeurs et mineurs (Quelques). — Renversement. — Règle pratique. Spécialement tierces majeure et mineure. — Ex. 124, p. 107. (*Id.*)

64. Mesure à 6/8.—Moyen pratique pour obtenir mesure binaire correspondante. — *Dièses.* — Leur ordre. — Ex. 96, p. 94. Mesure binaire 3/8. (*Id.*)

65. Quel nom donné à l'intervalle séparant chaque degré? — Ton. — Demi-ton. — Signes d'altération. — Ex. 127, p. 108. (*Id.*)

66. Différentes mesures et leurs divisions binaires et ternaires. — Accord parfait majeur. — Ex. 122, p. 106. (*Id.*)

67. Comment sont constituées les gammes majeure et mineure. — Ce qui les différencie. — Quarte et quinte. — Tonique. — Ex. 114, p. 102. (*Id.*)

68. Trouver ton mineur étant donné ton majeur et *vice-versa.* — Règle absolue. — Renversement d'un intervalle. — Ex. 104, p. 98. (*Id.*)

69. Ordre des *dièses* — Pourquoi cet ordre? — Mouvement conjoint et mouvement disjoint. — Ex. 107, p. 100. (*Id.*)

70. Pourquoi le nom de dominante et de sensible? — Comment divise-t-on les tons? — Ex. 106, p. 99. (*Id.*)

71. Rythme.— Ton de *ré* majeur. — Relatif mineur. — Mouvement. — Mesures ternaires. — Ex. 84, p. 90. (*Id.*)

72. Gamme mineure (constitution). — Sensible (son absence). — Signes de renvoi. — Ex. 87, p. 91. (*Id.*)

73. Mesure à 3/8. — Autres mesures binaires. — Ton de *la* majeur. — Notes pointées (valeur). — Ex. 96, p. 94. (*Id.*)

74. Tons de *la* majeur et *la* mineur. — Croche pointée. — Notes pointées. — Mouvements. — Ex. 90, p. 92. (*Id.*)

75. Mesure à 3 temps.— Barre de reprise. — Renvoi. — Gamme chromatique. — Ex. 97, p. 95. (*Id.*)

76. Accord parfait (majeur et mineur) — Le *dièse.* — Gammes majeure et mineure. — Qu'est-ce qui les différencie? — Ex. 38, p. 67. (*Id.*)

77. Les clefs employées.— Les silences et les valeurs des notes correspondantes. — Ex. 102, p. 97. (*Id.*)

78. Mesures binaires employées le plus souvent. — Leur transformation en mesures ternaires. — Accentuation. — (Même exercice que le précédent, 2e reprise). (*Id.*)

79. Qu'est-ce que le ton et le demi-ton? — Des intervalles. — Leur renversement et leur appellation. — Ex. 100, p. 96. (*Id.*)

80. Comment distingue-t-on le ton d'un morceau? — Des exemples. — Signes de renvoi. — Ex. 96, p. 94. (*Id.*)

81. Comment trouver le ton d'un morceau, l'armure étant la même dans les 2 tons. — Petites notes. — (Même exercice que le précédent), 2e reprise (autre ton). (*Id.*)

82. *Sol* majeur, *sol* mineur. — Tierces. — Mouvement et mesure. — Ex. 68, p. 81. (*Id.*)

83. Mouvement. — Petites notes. — *Dièse* et *bécarre.* — Ex. 124, p. 107. (*Id.*)

84. *Bémols.* — Ton de *mi bémol* majeur. — Relatif. — Adagio. — Durée. — Ex. 106, p. 99. (*Id.*)

85. Mouvement vif. — Mesure. — Nuance. — Quelques intervalles. — Ex. 102, p. 97. (*Id.*)

86. Ton de *ré* mineur. — Blanche et noire. — Silences correspondants. — Ex. 100, p. 96. (*Id.*)

87. *Dièse.*— Sa fonction. — Armure. — Noires et blanches. — Ton et demi-ton. — Ex. 53, p. 74. (*Id.*)

88. Mesures à 3/4 et à 3/8. — Ton de *sol* majeur.— Tierce et quinte.— Ex. 57, p. 76, voir aussi ex. 58. (*Id.*)

89. L'exercice ci-après pouvait-il être écrit en 4 temps? — Point d'orgue. — Tierce majeure. — Tierce mineure. — Ex. 60, p. 77. 1re reprise. (*Id.*)

90. Point d'orgue. — Point d'arrêt. — Modification du mouvement. — Modulation. — Ex. 61, p. 77 (*Id.*)

91. Mouvement et nuances.— Appuyer sur le *la dièse.* — Les liaisons peuvent-elles être observées en solfiant. — Accord parfait. — Ex. 63, p. 78. (*Id.*)

92. Ton de *ré* majeur.— *Ré* mineur. — Transformation de la mesure 4/4 en 2/2. — Noms des notes. — Ex. 78, p. 86. (*Id.*)

93. Blanche. — Noire. — Croche. — Pourquoi les croches de la 7e mesure sont-elles liées deux à deux? — Ton de *sol* majeur. — Ex. 80, p. 87, 1re reprise. (*Id.*)

94. Renversement des intervalles. — Moyen pratique. — Tons majeurs avec 2 dièses, avec 2 bémols. — (Même exercice, 2e reprise). (*Id.*)

95. Relatif mineur de *la* majeur. — Point. — (11e mesure, *si dièse* et *do* de l'exercice. Recherche). — Ton de *la* majeur. — Ex. 88, p. 91. (*Id.*)

96. Syncope. — Mouvement conjoint, disjoint. — Silences. — Ex. 111, p. 101. (*Id.*)

97. Ton de *fa* majeur. — Nuances et liaisons. — 6e mesure. — *Dièses.* — *La Chanson du Printemps*, p. 131. (*Id.*)

98. Mesure à 2/4 à transformer à 4/4. — Que deviennent la noire, la croche, la double croche? — Ton de *sol* majeur. — *Les deux Avares*, p. 124. (*Id.*)

99. Accord parfait majeur. — Accord parfait mineur. — Modulation. — *Armide*, p. 119. (*Id.*)

100. Mesures ternaires les plus usitées. — *Bémols.* — Comment se succèdent-ils? — Et à la clef? — *Romance*, p. 125. (*Id.*)

101. Mesure à 2/2; transformer en 4/4. — Ton de *do* mineur. — Pourquoi les croches ne sont-elles pas réunies dans le morceau ci-dessous? — *Le Tambourin*, p. 118. (*Id.*)

102. Mouvement et mesure. — Mesure à 3 temps battue à 2 temps. — Ton de *ré* majeur. — *Les Cloches de Corneville*, p. 140. (*Id.*)

103. Ton du morceau. — *Bémols.* — Fonction et ordre. — Tierce majeure et tierce mineure. — *La Fille de Mme Angot*, p. 139. (*Id.*)

104. Ton de *sol* majeur. — Point. — 1/4 de soupir. — Double croche. — *Les Dragons de Villars*, p. 135. (*Id.*)

105. Mouvement. — Ton. — Croche et blanche. — *Marche funèbre*, p. 132. (*Id.*)

106. Pourquoi *si dièse?* — Fonctions et ordre des dièses. — Modes. — *Marche funèbre*, p. 133. (*Id.*)

107. *Dièses.* — Fonction et ordre. — Mesures binaires les plus employées. — Soupir et 1/2 soupir. — Ex. 95, p. 94. (*Id.*)

108. Ton de *ré* mineur. — Qu'est-ce que la gamme. — La chanter en *fa* majeur et en *ré* mineur. — Ex. 101, p. 97. *Id.*)

109. Notes placées sur les lignes de la portée. — Ton de *sol* majeur. — Celui de *sol* mineur. — Ex. 57, comparer à 58, p. 76. (*Id.*)

110. Comment divise-t-on les mesures? — En nommer. — Croche pointée et double croche. — Ton de *do* majeur. — Ex. 44, p. 70, 1re partie. (*Id.*)

111. Combien y a-t-il de sortes de temps? — Temps forts et temps faibles dans les mesures à 2, 3, 4 temps. — Accentuation. — Ex. 44, p. 70, 2e partie. (*Id.*)

112. Mesure à 6/8. — Caractère. — La rapprocher de 2/4. — Moyen pratique. — Ton de *sol* majeur. — Ex. 68, p. 81, 1re partie. (*Id.*)

113. Ton de *ré* majeur. — Pourquoi? — Gamme modèle. — 1/2 tons (majeur, mineur). — Ex. 68, p. 81, 2e partie. (*Id.*)

114. *Bémols.* — Fonction et ordre. — Gamme chromatique. — Quelques mouvements. — Ex. 102, p. 97, 1re partie (*Id.*)

115. Ton de *mi* bémol majeur. — Pourquoi 2 croches liées à la syllabe? — Mouvement. — *La Fille de Mme Angot*, p. 139. (*Id.*)

116. Ton de *mi* majeur. — *Mi* mineur. — Nuances. — Point après et sur les notes. — Ex. 96, p. 94, 1re reprise. (*Id.*)

117. Tonique et octave. — Médiante et dominante. — Fonction des *dièses* et des *bémols.* — Leur ordre. — (Même exercice que le précédent, 2e reprise.) (*Id.*)

118. Intervalles de tierces majeure et mineure. — Ton majeur. — Croches. Nombre dans les mesures à 2, 3, 4 temps. — Ex. 27, p. 64. (*Id.*)

119. Quel nom donne-t-on à la note placée sur le 5e degré de la gamme? — Dans la mesure à 3/4, quelle est la figure de silence qui correspond à la blanche pointée? — Dictée musicale. (*B.S.*)

120. Sur quel degré de la gamme se place la note sensible? — Quelle est la figure de note pointée qui représente la valeur d'une mesure simple? — Dictée musicale. (*B.S.*)

121. Quelles sont les notes modales du ton d'*ut majeur*? — Définition de la syncope. — Dictée musicale. (*B.S.*)

122. Quelles sont les notes tonales du ton d'*ut mineur*? — Définition du triolet. — Dictée musicale. (*B.S.*)

123. *Joseph*, p. 126. — Ton du morceau. — Analyse des premières mesures. — Lecture rythmique. (*B.E.*, 1909.)

124. *Tristesse*, p. 138.— Ton et mesure du morceau. — Quelques modulations. — Silences. (*B.E.*, 1909.)

125. Ex. 113, p. 102.— De la syncope. — Des *dièses*. — Trouver le mode d'une phrase vocalisée. (*B.E.*, 1909.)

126. Ex. 104, p. 98.— Du mode en musique. — Mode majeur, mode mineur. — *Dièses* et *bémols*. (*B.E.*, 1909.)

127. *L'Ombre*, p. 136.— De la mesure. — Sortes de tierces, leurs renversements; genre des intervalles formés. (*B.E.*, 1909.)

128. *L'Éloge des larmes*, p. 130.— Des notes et de leur valeur. — Distinguer le mode d'une phrase vocalisée. (*B.E.*, 1909.)

129. Ex. 83, p. 89.— *Dièses*, fonction, ordre. — Mesure. — Battre des mesures à diverses divisions. (*B.E.*, 1909).

130. Ex. 96, p. 94.— Ton et mesure. — Double barre, reprise; signes de renvoi. (*B.E.*, 1909.)

131. Ex. 100, p. 96.— Gamme diatonique majeure, mineure, notes tonales. — Gamme chromatique. (*B.E.*, 1909.)

132. Ex. 83, p. 89.— *Dièses* et *bémols* accidentels et constitutifs. — Degré chromatique; former la gamme chromatique de *do* majeur. (*B.E.*, 1909.)

133. Ex. 67 *bis*, p. 80.— Composer une mesure 3/4 : 1° en notes diverses; 2° en silences. — Rôle du *bécarre*, du *dièse*, du *bémol*; leur durée. (*B.E.*, 1909.)

134. Ex. 102, p. 97.— Tons ayant un *bémol* à la clef; en chanter la gamme. — Composition de l'accord parfait, majeur et mineur. (*B.E.*, 1909.)

135. Ex. 39, p. 68.— Note terminant un morceau; exceptions. — Différence entre *ré* majeur et *ré* mineur. — Notes modales. (*B.E.*, 1909.)

136. Ex. 45, p. 70.— Notes et silences correspondants. — Compléter une mesure 2/4 ayant une noire et une double croche. — *Id.* pour la mesure 6/8. (*B.E.*, 1909.)

137. Ex. 50, p. 73.— Analyse.— Lecture rythmique.— Solfège.— Le point d'orgue, son effet. — Notes pointées. (*B.E.*, 1909.)

138. Ex. 55, p. 75.— Analyse. — Solfège. — Le *bémol;* où se place-t-il? Son effet? — Nombre et ordre des *bémols?* (*B.E.* 1909.)

139. Ex. 68, p. 81.— Ton. — *Dièses*, *bémols* et *bécarre;* leur effet. — Signes constitutifs, signes accidentels; exemples dans le morceau. — Accord parfait. — Solfège. (*B.E.*, 1909.)

140. Ex. 76, p. 85.— Ton. — Triolet; exemples dans le morceau. — Demi-tons diatoniques et demi-tons chromatiques. — Gamme. — Solfège. (*B.E.*, 1909.)

141. Ex. 47, p. 71.— Ton et mesure. — Mesures binaires et mesures ternaires. — Mesure 9/8; sa composition; mesure simple correspondante. — Solfège. (*B.E.*, 1909.)

142. Ex. 44, p. 70.— Mouvement. — Intervalles; tierce; tierce majeure et tierce mineure; donner des exemples. — Chanter l'accord parfait. — Solfège. (*B.E.*, 1909.)

143. Ex. 57, p. 76.— Analyse. — Lecture rythmique. — Solfège. — Le *dièse;* où se place-t-il? Son effet? — Nombre et ordre des *dièses?* (*B.E.*, 1909.)

144. Que devient l'armature d'un ton à *dièses* si l'on baisse la tonique d'un demi-ton? — *Les Dragons de Villars*, de MAILLART, p. 135. (*B.E.*, 1910.)

145. Constitution d'une gamme majeure. Ex. *si bémol majeur.* — Différence entre les mesures 3/4 et 3/8. — Ex. 57 et 58, p. 76. (*B.E.*, 1910.)

146. Note finale d'un morceau. — Différence entre *sol majeur* et *sol mineur.* Notes modales. — Ex. 39, p. 68. (*B.E.*, 1910.)

147. Des silences; leur forme, leur nombre; unité de silence. — Du point d'arrêt; du point d'augmentation; valeurs pointées.— Analyse et chant d'un morceau.

148. Définir les modes *majeur* et *mineur;* en indiquer l'application. — *Le siège de Corinthe*, de ROSSINI, p. 133. (*B.E.*, 1910.)

149. Raison des deux bémols en *si bémol majeur.* — En 3/4, valeur d'une blanche pointée, d'une noire pointée. — En 6/8, valeur des mêmes notes. — Ex. 102, p. 97. (*B.E.*, 1910.)

150. Quel intervalle y a-t-il de *sol* à *fa?* quel est le renversement de cet intervalle? — Quel est le silence correspondant à la blanche pointée dans la mesure 3/4? — Dictée musicale. (*B.S.*, 1910.)

151. Quel intervalle y a-t-il du *mi* posé sur la 1re ligne, au *sol* placé au-dessus de la 5e? — Quelle est la note qui porte le nom de *médiante* dans la gamme de *sol majeur?* quelle fonction remplit-elle au point de vue de la tonalité? — Dictée musicale. (*B.S.*, 1910.)

152. Nommez l'intervalle de *mi* à *ré.* — Quelle est la fonction du *fa dièse* dans le ton de *sol majeur?* — Dictée musicale. (*B.S.*, 1910.)

153. Quel intervalle y a-t-il de *ré dièse* à *mi?* Dire quelle serait la composition de cet intervalle. — Quel est le silence correspondant à la double croche? Exemple. — Dictée musicale. (*B.S.*, 1910.)

LEXIQUE

Barcarolle (de l'italien *barcaruolo*, gondolier). Ce nom a été donné au genre qui, par son rythme, son mouvement, rappelle les chansons des gondoliers de Venise et des bateliers de Naples.

Diapason (du grec *dia*, à travers — *pâson*, toutes [pour toutes les notes]).

Le diapason, qui sert à donner le ton, est un petit instrument en acier ayant alors la forme d'un **U** allongé muni d'une tige à sa courbure.

Il a été inventé en Angleterre en 1711 par John Shore, trompette au service du roi George Ier. Mais aucune règle précise ne fixait la hauteur du *la* qu'il donnait. Celle-ci était devenue très variable, aussi bien en France qu'à l'étranger : le diapason de la musique des Guides à Bruxelles (le plus élevé) exécutait 911 vibrations à la seconde; celui du théâtre de Carlsruhe, grand-duché de Bade, (le plus bas), 870.

La France prit l'initiative de la réforme, et après la décision de musiciens et de savants qu'il avait réunis, le ministre d'État (M. Achille Fould), par un arrêté du 16 février 1859, établit le diapason *normal* exécutant à la seconde 870 vibrations simples à la température de 15 degrés centigrades (2e interligne de la portée en clef de sol, 2e ligne). L'étalon en fut déposé au Conservatoire de musique.

Dans une acception spéciale, le mot *diapason* signifie l'étendue d'une voix ou d'un instrument.

Harmonie. Ce mot signifie arrangement, ajustement, assemblage ou science des accords.

L'harmonie consiste dans la combinaison des sons, suivant des règles précises, et que font entendre *simultanément* plusieurs instruments.

Intonation. L'intonation consiste dans la façon d'émettre ou de prendre un ton.

Mélodie. La mélodie consiste dans un ensemble de sons qui se succèdent pour former un air et combinés de façon à être agréables à l'oreille. Par exemple, un air chanté par une seule voix, ou plusieurs à l'unisson, ou encore joué par un seul instrument, ou plusieurs dans les mêmes conditions, sans accompagnement d'autres voix ou d'instruments, constitue la *mélodie*.

Métronome (du grec *métron*, mesure et de *nomos*, règle). C'est un instrument à balancier, inventé par le Hollandais Winckel, et destiné à mesurer par ses battements le rythme, le mouvement d'un morceau.

Le mécanicien allemand *Maëlzel* (1776-1855), qui le perfectionna, lui a donné son nom.

Notes piquées ou détachées. Ces notes sont surmontées d'un point. Il indique que chacune d'elles, dans son exécution, doit être très nettement détachée de celle qui la précède ou qui la suit. Le son, pour ainsi dire, doit en être légèrement interrompu.

Notes modales. La constitution de la gamme diatonique *majeure* ou *mineure* est déterminée par la place qu'occupent les demi-tons.

Dans le *mode majeur*, comme il est indiqué à la page 40, les demi-tons sont placés entre les 3e et 4e degrés, 7e et 8e degrés.

Dans le *mode mineur*, entre les 2e et 3e degrés, 5e et 6e, 7e et 8e degrés.

Or, dans ces deux modes, on remarque que la *tierce* et la *sixte* ne sont pas semblables : elles sont *majeures* dans le mode majeur et *mineures* dans le mode mineur.

Comme conséquence, ces notes [3e et 6e degrés (*médiante* et *sus-dominante*)] prennent le nom de *notes modales* puisqu'elles déterminent ainsi le caractère de chacun des deux modes.

Notes tonales. Les notes tonales sont celles sur lesquelles l'accord parfait est toujours constitué par une tierce *majeure* et une quinte *juste* dans le mode *majeur*, et par une tierce *mineure* et une quinte *juste* dans le mode *mineur*. Ces notes sont la TONIQUE, la SOUS-DOMINANTE (quarte) et la DOMINANTE (quinte).

Opéra (de l'italien qui veut dire : *œuvre*). — C'est un sujet toujours dramatique dont toutes les paroles sont chantées et divisées en récitatifs et en airs. Des ballets y sont souvent intercalés.

Opéra comique. L'opéra comique est une pièce où le dialogue est entrecoupé de chants. Il est d'un genre moins dramatique que l'opéra et comporte assez souvent un dénouement heureux.

Opérette. C'est un petit opéra comique mêlé de dialogues et de chants faciles. Le sujet en est d'un caractère gai. On lui donne aussi le nom d'*opéra-bouffe*.

Rythme. Le rythme est constitué par des rapports de durée du mouvement qui, dans de certains cas, reviennent périodiquement dans le même ordre. Exemples de rythme : le pas cadencé de l'homme; le tic tac d'un moulin; le bruit du balancier d'une pendule; le galop d'un cheval; le bruit des marteaux frappant une enclume et produit par plusieurs frappeurs; le bruit du tambour pour faire marcher une troupe en cadence, etc.

Solfier. C'est exécuter un sujet musical en en *nommant* les notes en même temps qu'on *chante* le son qu'elles représentent.

Tétracorde (du grec *tetra*, quatre, et *corde*). C'était une lyre à quatre cordes des anciens Grecs, donnant ainsi quatre sons différents. D'après M. Lavignac, professeur d'harmonie au Conservatoire, « ils (les anciens Grecs) possédaient de nombreux modes, dont chacun constituait une gamme différente qu'ils divisaient en deux moitiés nommées *tétracordes* ».

Vocaliser. C'est chanter toutes les notes d'un même morceau sur une même syllabe ou une même voyelle. La voyelle **A** est souvent employée.

TABLE DES MATIÈRES

A

Pages.

Accelerando..... 48
Accord parfait..... 25, 39, 40
Adagio..... 48
Ad libitum..... 48
Allegretto..... 48
Allegro..... 48
Altérations..... 29
Amoroso..... 49
Andante..... 48
Andantino..... 48
Animato..... 48
A piacere..... 48
Appogiature..... 47
Armature..... 29
A tempo..... 48

B

Barre de mesure..... 15
— de reprise..... 50
Bécarre..... 30
Bémol..... 29
Bémols (Nombre et ordre des)..... 30
— (Génération des)..... 33
Blanche..... 5
Brillante..... 49

C

Calando..... 49
Caractère..... 49
Chromatique (Gamme)..... 24, 31
Clefs (*sol, fa, ut*)..... 9
Comma..... 34
Contre-temps..... 17
Crescendo..... 49
Croche..... 5

D

Pages.

Da Capo..... 51
Decrescendo..... 49
Degrés..... 24, 26
Délicato..... 49
Demi-pause..... 12
Demi-soupir..... 12
Demi-ton..... 28
— diatonique..... 28
— chromatique..... 28
Demi-tons (Nombre et place des) 28, 29, 40
Diapason..... 148
Diatonique (Gamme)..... 24
Dièse..... 29
Dièses (Nombre et ordre des)..... 30
— (Génération des)..... 32
Diminuendo..... 49
Diminutifs..... 48
Dixième (Intervalle de)..... 36
Dolce..... 49
Dominante..... 25, 26
Double barre..... 50
Double bémol..... 30
Double croche..... 5
Double dièse..... 30
Douzième (Intervalle de)..... 36

E

Energico..... 49
Enharmonie..... 34

F

Forte..... 49
Forte piano..... 49
Fortissimo..... 49

G

Pages.
Gamme 23
— type 24
— diatonique majeure 28, 29
— chromatique 31, 44
— — ascendante 31
— — descendante 31
— majeure de *do* 24, 40, 44
— mineure de *la* 40, 44
— mineure ancienne 41
— type des gammes majeures 44
Gammes mineures 44
— relatives 42, 43, 44
Grave 48
Grupetto 46

H

Harmonie 148
Hexacorde 4
Huitième de soupir 12

I

Interlignes 6
Intervalle 34
Intervalles simples 34, 35
— redoublés ou composés 36
— redoublés ou composés. Moyen pratique 36
Intonation 148

L

Larghetto 48
Largo 48
Lento 48
Liaison 14
Lignes de la portée 6
— supplémentaires 6

M

Maestoso 48
Médiante 25, 26
Mélodie 148
Mesure 15, 49
— à deux-deux 18, 20
— à deux-quatre 19, 20
— à trois-quatre 20
— à quatre-quatre 20
— à trois-huit 18, 22
— à six huit 18, 22
Pages.
Mesure à neuf-huit 18, 21, 22
— à douze-huit 18, 22
— à six-quatre 21
— à neuf-seize 18, 22
Mesures (Comment on bat les) 23
— Leur division 16
— simples ou binaires 18
— composées ou ternaires 18
— (Indication des) 19
Métronome 48, 148
Mezzo forte 49
Modes 39
Mode majeur 39
— mineur 40
— mineur. Ce qui le caractérise 41
Moderato 48
Modulation 46
Mordant 46
Mouvement 48
— conjoint ascendant 24
— descendant 24
— disjoint ascendant 24
— descendant 24
Mouvements (Quelques) 48
Musique? (Qu'est-ce que la) 5
— vocale et instrumentale 3

N

Neuvième (Intervalle de) 36
Noire 5
Note sensible 25
Notes (Origine des) 3, 4
— (Figure des) 5
— (Nom des) 4
— (Valeur des) 7
— (Valeurs proportionnelles des). — Tableau 8
— modales 39, 40
— tonales 39, 40
— (Sur quoi écrit-on les) 6
— Où se placent-elles pour les différentes clefs 6, 9, 10
— d'agrément 46
— enharmoniques 34
— piquées 148
Nuance 49
Nuances (Quelques) 49

O

Octave 26, 34
Onzième (Intervalle de) 36

Pages.

Opéra..... 148
Opéra comique..... 148
Opérette..... 148

P

Pause..... 11, 12
— Sa durée..... 12
Pianissimo..... 49
Piano..... 49
Piano forte..... 49
Point d'augmentation..... 13
— d'arrêt..... 50
— d'orgue..... 50
Portée..... 6
Prestissimo..... 48
Presto..... 48

Q

Quadruple croche..... 5
Quart de soupir..... 12
Quarte..... 35
Quinte..... 35

R

Rallentando..... 48
Renversement des intervalles..... 37
— Moyen pratique..... 37
Ritardando..... 48
Ritenuto..... 48
Ronde..... 5, 19
Rythme..... 15

S

Seconde..... 35
— augmentée..... 40
Seizième de soupir..... 12
Sensible (Note)..... 25, 26
Senza tempo..... 48
Septième..... 35
Signes accidentels..... 31
— constitutifs..... 31
— d'altération..... 30
— Où les place-t-on?..... 31

Pages.

Signe de renvoi..... 51
Silences..... 11
— de plusieurs mesures..... 12, 13
Sixte..... 35
Son..... 3
Sons faibles..... 15
— forts..... 15
Sotto voce..... 49
Soupir..... 12
Sous-dominante..... 26
Sous-tonique..... 26
Superlatifs..... 48
Sus-dominante..... 26
Sus-tonique..... 26
Syncope..... 17

T

Temps faibles..... 16
— forts..... 16
— demi-forts..... 16, 17
Tétracorde..... 26
Tétracordes (Tableau des)..... 32, 33
Tierce..... 35
Tierce majeure..... 39
— mineure..... 40, 45
Ton..... 28
— d'un morceau (Pour distinguer le)..... 44, 45
Tons relatifs..... 44
Tonique..... 24, 25
Transposition..... 52
Trille..... 46, 47
Triolet..... 15
Triple croche..... 5
Triton..... 38

U

Unisson..... 35
Unité de mesure..... 19

V

Vivace..... 48
Vocaliser..... 148

EXTRAIT D'UNE CIRCULAIRE MINISTÉRIELLE..... 2

TABLE DES MORCEAUX CHOISIS

		Pages.
Le Tambourin	RAMEAU	118
Armide	GLUCK	119
Pauvre Jacques	Marquise DE TRAVANET	120
La Prise de Jéricho	MOZART	121
Adieux de Marie Stuart	HAYDN	123
Les Deux Avares	GRÉTRY	124
Romance	MARTINI	125
Joseph	MÉHUL	126
Cendrillon	NICOLO	127
Le Freyschutz	WEBER	128
L'Eloge des larmes	F. SCHUBERT	130
La Chanson du Printemps	MENDELSSOHN	131
Marche funèbre	CHOPIN	132
Le Siège de Corinthe	ROSSINI	133
Les Dragons de Villars	MAILLART	135
L'Ombre	DE FLOTOW	136
Tristesse	DUPRATO	138
La Fille de Madame Angot	CH. LECOCQ	139
Les Cloches de Corneville	R. PLANQUETTE	140
En Valsant	J. BRÈS	141

B — 7470. — Librairies-Imprimeries Réunies, 7, rue Saint-Benoît, Paris.

LIBRARY
JUN
10
1968
UNIVERSITY OF TORONTO

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

MT
870
P56
1910
c.1
MUSI